



الفرخنة المصرية القديمة

تأليف

أحمد يوسف و يوسف فقاهي

بالمتحف المصري



الغفر خمسة في المصريات القديمة

تأليف

أحمد يوسف و يوسف فقاوي

بالمتحف المصري

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَبِالصَّلَاةِ عَلَى نَبِيِّهِ الْكَرِيمِ

نَبْدًا، وَنَنْتَهِي

حَامِدِينَ شَاكِرِينَ .

كلمة

لحضرة الأمين المساعد بالمتحف المصرى

يقدم بها الكتاب الى القراء

هذا كتاب طريف الموضوع ، غزير المادة ، جامع البحث . لا أتردد فى تقديمه للقراء على أنه خير ما أنتجته القرائح فى لغتنا العربية فى العهد الأخير . إن لم يكن الوحيد فى بابهِ ونظامهِ فى جميع اللغات الأخرى . وقد كان يعوز الباحثين مثل هذا الموضوع فى تحليل فن الزخرفة المصرية من الوجهة الفنية البحتة ، إلى جانب البحث التاريخى الشامل . إذ كانت كل المؤلفات ، وجميعها باللغات الأجنبية ، لا تتحدث فى الفن المصرى القديم إلا عن تاريخهِ وعلاقته بالدين . أما عن أنه فن جميل كبقية الفنون الأخرى ، له قوته وجماله ونظامه ، فلم يتصد أحد منهم لذلك . حيث كانوا يتفقون على حسابان الفن المصرى فناً موضعياً بحتاً ، لا علاقة له بالثقافة العامة . بل إن كل علاقته كانت بخدمة ديانة المصريين القدماء الخدمة الجافة الخالية من دواعى الجمال .

غير أن المؤلفين هنا قد قاما ، ونجحا كل النجاح ، بتحليل الفن المصرى تحليلاً فنياً

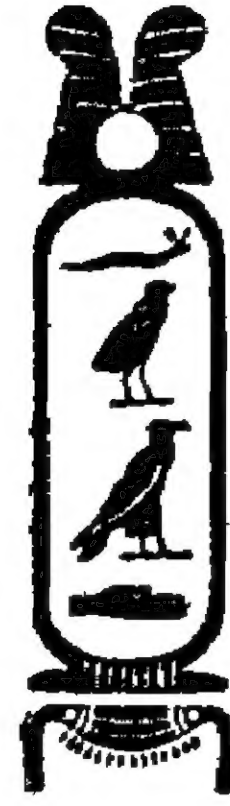
وتطبيقه على دواعى الثقافة العامة . فما لبثنا أن أخرجاه إلى عالم النور فناً رائعاً له عظمتة
وقيمة ، لا يقل عن أى فن آخر من فنون الأمم العالمية التى يدرس الناس عنها .

هذا وإنه ليؤسفنا أن يعتنى الغربيون بفن بلادنا ، ونحن نهمل شأنه ولا نعتنى
، أو نحن ساهون عنه غير منتفعين منه .

لذلك كان العمل الذى قام به مؤلفا وكتاب الزخرفة المصرية القديمة ، جليلاً
مشكوراً . إذ أتوقع أن كتابهما هذا سيفيد البلاد وأهلها . ويسد فراغاً كان شاغراً فى بناء
ثقافتنا . وهو جدير بأن يقتنيه كل مصرى كى يلم بطرف من مدنية بلاده العريقة فى القدم .
إذ العار كل العار أن يجمل المصريون ما كان لأجدادهم من رسوخ فى الفن ، بل هو جدير بأن
يكون ضمن الكتب القيمة التى ينبغى تقريرها فى جميع مدارسنا الفنية . وإنى آمل أن وزارة
المعارف العمومية لن تبخل بتشجيع المؤلفين على ما بذلاه من العناية والجهد فى تأليف هذا
الكتاب الفريد .

محمود صمزة

أمين مساعد بالمتحف المصرى بالقاهرة



الى مليكننا المحبوب

، صاحب الجلالة فؤاد الاول،

اعظم من جلس على عرش مصر . وأبرء ملك بالفن الجميل . نرفع هذا
الكتاب . هدية الماضي للحاضر . والمجد للمجد .

ليس من غرض هذا الكتاب التعمق فى الاسباب التاريخية . ولكننا
قصدنا به أن نضع تحت عيني القارىء مجموعة وافية من الزخارف المصرية القديمة . تكون
مرجعاً لكل من يقبل على دراسة ذلك الفن . متوخين فى ذلك الايجاز فى الشرح ،
بقدر المستطاع .

فهو كتاب أقرب الى المشق ، منه الى البحث التاريخى الجامع .

« لقد نجد في فن الزخرفة المصرية الاصل في غالب مبادئ
الزخارف والرسم التي نعرفها . ولا نرى قبل مصر في التاريخ أثراً لها عند
أى أمة أخرى .

واذن فنحن ملزمون ، عرفاً ومنطقاً ، أن نعتبر مصر ، وحدها ،
المصدر الاول لتطورات الفن . فان أردنا أن نعود الى الاصل الذى
تدرجت عنه زخارفنا المختلفة ، التي تجمل جدران مبانينا وأرضياتها . أو
صحاف طعامنا ، وغلافات مؤلفاتنا ، وحتى السكك الحديدية عندنا ، يجب
علينا أولاً أن نبدأ بدراسة مصر . »

« سير فلندرس بترى ،

Sir W. M. FLINDERS PETRIE

عن كتابه

Egyptian Decorative Art

تصدير

لما كان عملنا الذى نؤديه فى المتحف المصرى ، وهو الخزانة الخالدة الجامعة لآثار القدماء ، هو التصوير والرسم ، لكل ما يتعلق بعلم الآثار والفن المصرى القديم . فقد مهدنا احتكاكنا المباشر بالوسط الأثرى ، أو امتزاجنا الكلى فى مخلفات الفراعنة من عادات وفنون ، لأن نلم المامة وافية بمحيط عملنا . وأن تتوفر بخاصة على أسباب الفن الجميل فى مصر القديمة . وكان من الجبن والأنانية اذن أن نحجم عن إفادة الراغبين فى دراسة الفن المصرى القديم ، بما جمعناه من مرانا ، وما استقيناه بدراستنا الجدية وبحوثنا . سيما وأن حاجة الوطن ماسة الى معرفة واجبة للتاريخ المصرى ، إذ أننا أحوج ما نكون لأن ندرى - على الأقل - ما هو أصل مجدنا الموروث . إن لم يحتم علينا العرف والواجب أن نفهم ونقدر عظمة تلك الذخيرة من الفن البديع المعجز ، التى خلفها لنا أجدادنا ، لنكون جديرين حقاً بأن نرث ذلك المجد .

لذلك نزعت بنا الفكرة ، مدفوعين بالواجب ، إلى وضع هذا الكتاب ، فى فن الزخرفة المصرية القديمة . آمين أن نفيد به الطلاب - بقدر الامكان .

ولا ندعى أننا جمعنا فى هذا الكتاب كل شىء عن الزخرفة المصرية عند المصريين القدماء . فهيات أن يتم ذلك لمخلوق ، أو يجمع كتاب واحد كل الرسوم والأشكال التى تخلفت لنا عن القدماء . إذ معنى ذلك أن ننقل للقارىء أفكار ومبتكرات الخمسة آلاف عام ، التى عاشها الفن المصرى القديم فى تاريخ الوجود .

ولكن ما نقدمه لحضرات القراء هنا قد يكفي لأن يعطى فكرة صادقة ، لا بأس بها ، عن أصول الزخرفة المصرية القديمة ، وعن قيمتها وأثرها . تمهد الراغب في الدراسة لأن يستنير بها ويأتنس إليها .

ولعلنا نجحنا في غرضنا . ووفقنا لإفادة القراء . سيما حضرات طلبة المدارس الفنية والصناعية ، الذين يعوزهم نموذج صحيح عن الفن المصرى القديم ، يرجعون إليه في علمهم وعملهم .

ولعلنا أيضاً أدينا واجبنا ، كمصريين ، نحو الوطن ، الذى نه على كل مصرى ذمم وحقوق .

أحمد يوسف يوسف خفاجى

تمهيد

ليس في الدنيا فن نشأ بذاته مستقلاً عن الفنون الأخرى ، كالفن المصرى القديم . فهو فن أمة شقت طريقها إلى الحياة بهمة وحكمة ، وكونت نفسها بنفسها ، حينما لم تكن هزت آذان غيرها من الأمم صيحة الحياة .

وإذ نشأت مصر أمة دين وعقيدة ، كان بدهياً أن توجه جهودها لتخليد الدين والعقيدة . فدرجت في كل أدوار حياتها تعمل على تصوير الشعائر ومشاهد الديانة ، بما يشرح للأذهان مذاهب فكرتهم في الحياة والموت ، أو الدنيا والآخرة . وما يقرب للناس معنى الفضيلة والخير ، ويحثهم على الصلاح والتقوى .

وحيث كانت نظرية الخلود وعدم فناء الجسم هي المتغلبة على عقيدتهم ، كان لابد لهم أن يحافظوا جهدهم على كيان الموتى ، ويوقفوا عنايتهم على ما يبقى للروح والقرين كل ما كانت تنعم به نفس الإنسان قبل موته .

وكان القرين ، وهو الصورة الثانية للشخص - ويسمى في لغتهم « كا » - معتقداً عندهم أنه يكرر زيارته للجسد دائماً .

وكانت الروح - ويسمونها « با » - يرتقب عودتها للحلول بالجسم يوماً من الأيام ، لتبعث فيه الحياة مرة أخرى .

لذلك ملائوا مقابرهم بالمتاع والمتع ، ثم نقشوا جدرانها بالرسومات التي تعبر عن حياة المتوفى الاجتماعية باصدق صورة لها . فكان من ذلك الفن العظيم الزاخر ، الذي تتمتع به أعيننا في آثارهم .

ومن هنا نشأت النظرية في استقلال الفن المصرى عن بقية الفنون . أو أنه فن محلى بحت . لتعبيره في غالب أغراضه عن حياة اجتماعية خاصة بمصر وحدها . وكان كذلك في كل فروع الفنون : من زخرفة ، وتصوير ، وعمارة ، ونحت . وأخذ لنفسه صبغة معروفة اشتهر بها ، وجعلته فذاً بين جميع الفنون الأخرى .

وإذا كان الفن المصرى القديم أقدم الفنون مدة وتاريخاً . والمدنية المصرية أسبق المدنيات التي عرفها الوجود - كما اتفق على ذلك أغلب العلماء - فطبيعى أن يبدأ الذهن البشرى ، الذى أخرج للوجود أقدم الفنون وأولها ، بأبسط وأسهل الأشكال والتخطيطات . ثم يسير مطرداً من السهولة إلى التنويع والابتكار . في درجات من التطور ، تتدرج به من الخط البسيط إلى الوحدات المتشعبة الرسومات والمآخذ ، التي تكون باجتماعها وتناسبها أشكالاً زخرفية جميلة .

وسوف تجد أمثلة على ذلك كثيرة في هذا الكتاب .

وإذا كانت مصر بارزة الاثر في ثقافات العالم ، التي تدرجت بعدها . فقد أخذت كل أمة من الأمم ، التي عاصرت مصر قديماً ، نهلة من فن مصر ، هذبت بها ما عندها ، أو أضافت بواسطتها جديداً إلى أسلوبها . فإذا ناقشت كل فن من فنون

العالم ، وذهبت في التحقيق فيه مذهباً تحليلياً ، لم تلبث أن ترد كثيراً من وحداته وأشكاله إلى أصل في الفن المصرى القديم .

وإذن . فلكي تلم بفن الزخرفة على أصوله ، وتدرسه على أساس ونظام ، يجب أن تأخذ به من المبدأ ، فلا يكون أمامك غير الفن المصرى ، الذى جمع سجلاً طويلاً من تطورات الفن الاولى . ولكي تراجع فن الزخرفة في جميع أشكالها ومدارجها عند أهم العالم ، يجب أن تبدأ بالأصل ، فتجده - كما بينا لك - في الفن المصرى أيضاً .

ومن هنا يتضح للقارئ قيمة فن الزخرفة المصرية القديمة كأساس لكل فنون العالم ، فيقدره قدره ، ويمنح هذا الكتاب ، الذى يقدم إليه وثيقة ناطقة بجلال الفن المصرى وعظمته ، قسطاً من عنايته .

الغرض من دراسة الفن

إن دراستنا لأى فن من الفنون ليس القصد منها فقط أن نقف على مدنية من سبقونا، وأن نقدر مبلغ رقيهم ومدى تقدمهم، فنحفظ فى ذاكرتنا اعتباطاً ما نحفظ من تاريخهم. ولكن لنقتبس من أعمالهم، ونستفيد لحاضرنا من ماضيهم. على أن هذه الدراسة أيضاً قد تتمشى بنا إلى غرض آخر، لا يقل عن كل ذلك شأنًا. هو أن ندرك مقدار كفاءة تلك الشعوب الغابرة فى كيفية تكوين الاشكال الزخرفية، واعدادها من الوحدات الضعيفة. أو ابتكار هذه الوحدات، واعدادها للزخرف. على أن يبدو الزخرف أخيراً بهذا التناسق الذى يجلب الإعجاب.

فهى دراسة لنفسية الشعوب، أكثر منها لمدينتهم.

وما ألصقنا — ونحن نحاول أن ندرس فن الزخرفة المصرية — بهذه الحقيقة. إذ نلجس فى هذه الدراسة طبائع أولئك الاجداد العظام، الذين توصلوا بقدرتهم وقوة عقولهم الى ابتناء ذلك المجد العتيق.

فدراستنا للفن المصرى القديم دراسة — على الأكثر — لنفسية القدماء من المصريين، وتكوين أمزجتهم وأدمغتهم النشيطة، التى أمكنها أن تستنبط هذه السلسلة الطويلة من الفن البديع النابض بالقوة والعظمة.

وإذا وضع الطالب هذه الحقيقة أمامه ، وأخذ بها في كل أدوار دراسته للزخرفة المصرية ، وعند وقوفه على أي لوحة من اللوحات التي ستعرض في هذا الكتاب ، لخلص إلى الغاية التي قصدنا إليها من وضع مؤلفنا هذا . ولانتهى أخيراً بدراسة مجدية ناجحة كل النجاح .

فإنما قد قصدنا - أكثر ما قصدنا - أن نحلل الزخرفة المصرية القديمة من الوجهة الفنية البحتة . وأن نبث في الطالب روحاً من الابتكار والتفنن في التكوين . ونحثه على الاقتداء بتلك الأذهان النيرة البارة ، التي أخرجت لنا من أقل الأشياء أعظم ما في هذه الحياة من جمال .

منشأ الفن

كل أمة من أمم الأرض خرجت من التاريخ بفن سجلت به شئون حياتها، وهذبت عقولها، وأثمت علومها. ولقد يتعذر على الإنسان أن يجد في هذا العالم أمة لم يطرق الفن الجميل بابها. فقد سرى الفن في أنحاء الوجود، فلم يخطئ حتى الشعوب الضاربة في المجاهل والكهوف. وقطع جولة طويلة، لم يقطعها علم من العلوم فصادف مثل نجاحه.

ولقد يصعب - كما يقولون - أن تحصى عدد البلاد التي احتضنت الفنون، بقدر ما يصعب عليك أن تجد بلداً لم تدخله هذه الفنون.

وهاهي البحوث قد أظهرت بأن الفن قد

وجد سبيله - على صورة ما - إلى كل شعب من شعوب الأرض. حتى الشعوب التي كنا نعتها متوحشة. والتي تقطن مجاهل كل قارة من قارات العالم. سيما تلك التي تسكن أواسط القارة الإفريقية. فقد ظهر بانها تعز بالزخرف اعتزازاً شديداً. ولها منه أسلوب جميل. تكاد تتفنن في نقشه على مختلف أدوات معيشتهم، من الأسلحة وأواني الفخار والسلال وغيرها. بل انهم ليتنافسون في تزويق وجوههم وأجسادهم بأنواع الوشم على أشكال زخرفية، قد تسر العين، على ما فيها من سذاجة وسهولة.

أما كل أمة من الأمم الحية، فقد نشأ الفن الجميل عندها على نظام قوميتها، أو على ما يلائم أذواقها وشعورها. فظهر في كل واحدة منها على أسلوب خاص وروح مستقلة، تتميز بها عن غيرها.

وان كانت الأمم - كما هو مسلم به - قد نقلت عن بعضها البعض قسطاً من مبادئ الفنون ، كثيراً أو ضئيلاً . وأن يكن الفن عند الكثير منها ربيعاً لامولوداً . الا أن العقول التي اقتبسته ، ورحبت به ، قد صقلته على ما يلائم أفكارها وأذواقها . ووطنته على أن يكون متفقاً مع قوميتها ومشاعرها .

وقد نريد أن نقول بأن الفن عند أي أمة من أمم الأرض ، سواء أكان فناً مبتكراً أو مقتبساً ، قد توطن عند كل واحدة منها . فأصبح علماً عليها ، وأصبحت معروفة به .

وقد نشأت فنون العالم على نظرية الاقتباس والتهديب . كل أمة نقلت عن اختها ، فإما أضافت ما نقلت إلى ما عندها ، أو أخذته كما هو بكيته

ووفقت المنقول وأذواقها . فأصبح لها بما عندها ، وما اقتبست وهذبت ، فن خاص ، سجل قوميتها .

حتى الأمة المصرية ذاتها ، فهي كما قد نقلت الأمم عنها نقلت هي الأخرى في أطوار من التاريخ شيئاً من فنون بعض تلك الأمم .

واذا كنا قد بينا بأن مصر إنما هي أقدم الأمم التي عرفها التاريخ ، وان فناها إنما هو أسبق الفنون على الحضارة القديمة ، (١) فإن الأمة السكادانية قد نقلت شيئاً كثيراً جداً من الفن عن مصر ، وغدت أشور والفرس ، اللتين اقتبسنا عنها . والاعريق (اليونان)

(١) قد يظن بأن الفن الصيني أقدم من الفن المصري في التاريخ ، ولكن التاريخ المحدود للفن الصيني لا يتجاوز ٢٢٠٠ سنة قبل الميلاد

مثلاً ، باختلاطها بالمصريين ، والرومان من بعدها ، أخذت كل واحدة منها قسطاً وفيراً من زخارفها عن الفن المصرى القديم . وكان مما وصل إلى اليونان والرومان وبيزنطة ، من الفن المصرى ، أن غدت هذه جميع أوربا . فظهر فى فن كل أمة من الأمم الأوروبية أثر ملهوس من آثار الفن المصرى القديم . وهكذا

وقل ذلك عن بقية الأمم الأخرى . فهى إما نقلت مباشرة عن مصر ، أو اقتبست عن نقل عنها .

والآن فكل أمة من الأمم قد وطنت ما نقلت ووفقته إلى قوميتها ، فأخرجت منه روحاً اختصت بلادها . فكان الفن الكلدانى ، وداشورى ، وداإفارسى ، . وكان الفن الهندى ، وداالصينى ، . وكان الفن الاغريقى ، وداالرومانى ، وداالبيزنطى ، .

وكان الفن الكلتى ، وداالقوطى ، وداالعربى ، ... الخ .

ولسنا هنا فى مجال المناقش كل فن من فنون العالم ، ونرده إلى أصله الذى تخرج عنه فى الفن المصرى القديم . فان ذلك يستدعى بحثاً مستقلاً ، لا يحويه إلا مجلد ضخيم . ولكننا نكتفى فقط بأن نشير إلى بعض الأمثلة . ويمكن القارىء منها بدون عناء أن يقنع بنفسه .

فمثلاً ، زهرة اللوتس المصرية . قد اتخذت فى كثير من فنون الشعوب الأخرى على صور خاصة عند كل منها ، لا تختلف على اللبى . (انظر أمثلتها عند الكلدانيين ،

والاشوريين ، والفرس ، والأغريق ، والفينيقيين ،
والرومان ، وقارن ذلك بأصلها في المصرى القديم .)

وكذلك الزهرة المشهورة (Rosette)
يمكنك أن تجد صورة منها في جميع الفنون .

والسلسلة بشكلها ، تجدها في الفن العربى .
والكلتى ، والقوطى . وهلم جراً .

(راجع الرسومات عن هذه الامثلة في
آخر الكتاب)

وقد يكفي لهذا أن تقرأ تصريح العلامة
الاثري الكبير « السير فلندرس بترى » إذ يقول :
« إن العالم مدين في زخارفه للمصريين ، الذين أوجدوا
أول مدينة على الارض ، » .

فن الزخرفة المصرية القديمة

قد لا يكون بين الفنون المعروفة فن زخرفي قائم على أسس وأساليب مهذبة ، ومنظم نظاماً وطيداً ، كالفن المصرى القديم . فهو من مبدأ تأليفه ، من الخط المستقيم ، إلى الوحدات الزخرفية ذات الأشكال المتعددة الأنواع ، تجده ثابت الخطوات ، محتفظاً بشخصيته ، لا يشتط عن الأسلوب ، ولا يشذ في المثال .

فلقد يختلط عليك مثلاً - دون علم - أن تفرق بين الزخرف الاشورى والفارسى القديم ، وبين الزخرف الاغريقى والرومانى أو البيزنطى مثلاً . كما قد يختلط أيضاً الزخرف الهندى والصينى . ولكنك قد

تتعرف على الفن الزخرفى المصرى بدون عناء . فتحكم بأنك تشهد زخرفة فرعونية (مصرية قديمة) من أول نظرة تلقىها .

ومع أن الأهم في طول التاريخ اقتبست - كما بينا - عن الزخرفة المصرية القديمة ، وأخذت تنقل عنها ما تنتخبه من وحداتها التى تروق لها ، إلا أنها لم تقلدها تقليداً كلياً . فتجعلها تختلط علينا كما تختلط الفنون الأخرى .

ولعل بقاء شخصية فن الزخرفة المصرية القديمة فريدة المثال ، غير متبوعة ، هو اعتقاد الشعوب أن الفن المصرى ، على العموم ، وضع على نظامه الذى هو عليه خضوعاً لتقاليد خاصة دينية . أو هو وليد افكار السكينة المصريين ، الذين قيدوه بنظم وأساليب ، تنفق

مع مذاهمهم وتقاليدهم ، ولا شأن لغير المصريين بها .
:

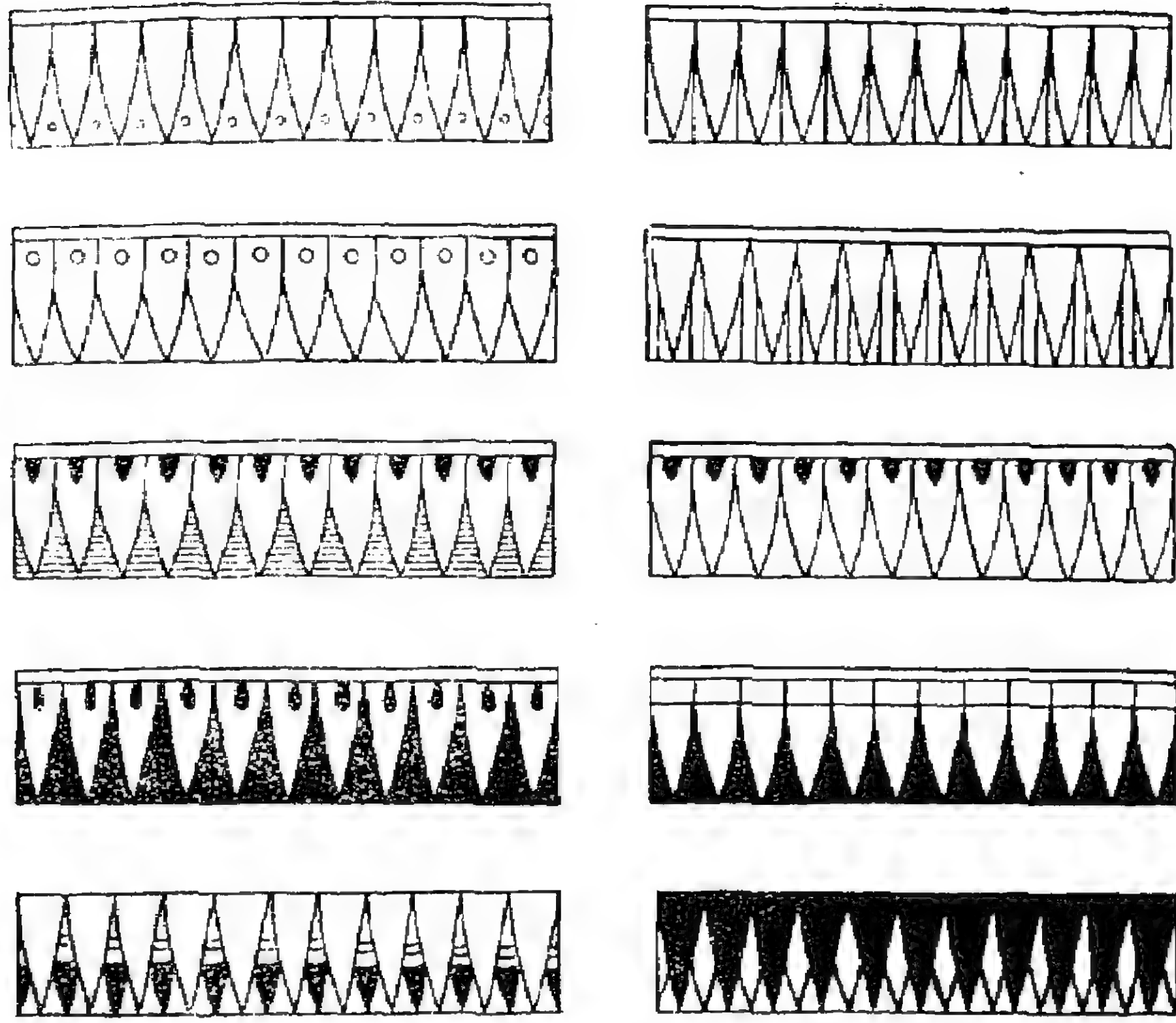
وانك لتجد فن الزخرفة المصرية يتمشى
معك من الفكرة الى الفكرة ، في النوع الزخرفي الواحد ،
بثبات وهدوء . فلا يضطرب في خطواته مهما تعددت
الوحدات ، ولا يختلط على العين مهما تشعبت الاشكال .

ولقد تشعر ، وأنت تمعن في دراسة الفن
الزخرفي المصري ، كيف تتدرج الوحدات بطلاقة
وسهولة ، وكيف تتفرع الابتكارات في النوع الواحد ،
فتتناسق على سلاسة وعدوبة . وتحس بالرزانة ، مع
الحرية التي كانت تطلق يد الفنان المصري القديم ،
فتمنحه التوفيق والنجاح في كل ما خط على أثر .

ولقد أخرجت لنا اليد المصرية القديمة
فنًا مشبعًا بالحرية ، سهل المأخذ ، لم تشبه شائبة من
الكلفة والاجهاد . تجده ، مع العذوبة والمرونة ، خفيف
الروح ، سليم الفكرة ، متنسق الاسلوب ، كأنما للوحى
والالهام سر في انشائه .

واذا كانت الفكرة الزخرفية من التوفيق
بحيث تتناسق وتنسجم ، فلا تستعصى على العين الناضرة ،
ولا يصعب فهمها على الذهن ، وكانت من الكمال بحيث
تطمئن اليها وتستحسنها ، فأخلق بها مثلاً جميلاً لما يجب
أن يكون عليه الفن .

واذن فقد يكون الفن الزخرفي المصري ،
تبعاً لذلك ، هو المثل الاعلى للفن الجميل .



نماذج كونها المصريون القدماء من وحدة واحدة . ويلاحظ فيها التنوع في التنويع مع السهولة والانسجام . وقد أخذت من مختلف توابيت الموتى في المتحف المصري . وجمعت هنا من جملة أشكال لائحى أخرجها المصريون من هذه الوحدة .

وسوف يرى القارىء
فيما سنعرضه عليه صحة هذه
النظرية ، في سمو الفن المصرى
وبكالة . وكيف أن المصريين
القدماء أخرجوا لنا من أبسط
الأشياء ، وأضعفها ، وحدات
زخرفية جميلة ، أوجدت فناً
عظيماً آخر ، احتفظ ، وسيحتفظ
الى الابد ، بقوميته وبراعته التى
لم تضارع . هو فن الزخرفة
المصرية القديمة .

كيف كان العالم ينظر الى الفن المصرى القديم

لقد ظل العالم الغربى طويلاً ينظر إلى مصر كوطن محروم من دواعى المدنية فى معانيها الصحيحة ، عريق عهد بالخول والفتور . بل إن شعوب العالم الأخرى كانت لا تحسب لشعب مصر حساباً ولا شأنًا . فمصر كانت فى نظرهم أمة وحشية ، عاشت فى ثنايا الظلام ، لم تتمتع عيناها بنور الرقى والحضارة الذى يملأ عيونهم . أمة موتورة ، غير مذكورة على ألسنتهم إلا كما تذكر النوادر فى الاقاصيص . بل إن روائيتهم قد كانوا يجدون فيها الميدان الخصب لتخيلاتهم ، فيجترون للكتابة عنها بكل حرية ، مختلفين من الموضوعات والصور ما كان يظهرها فى أبشع المشاهد وأبغضها .

فاذ جاءت حملة « نابليون » إلى مصر خففت الشيء الكثير من أثر تلك الفكرة القبيحة ، بما أبرزت للعالم من آثارها ، وما ذكرت فى مؤلفاتها عن عظمة مصر وتاريخها . إلا أنه مع ذلك لم يكن من الممكن أن تنزع تلك الفكرة من جذورها ، بعدما أصبحت عقيدة فى كثير من الأذهان . فظلت شعوب تهمل شأن مصر ولا تحسبها شيئاً . إلى أن عنى العلماء بعلم الآثار المصرية ، فكشفوا عن كثير من الأسرار التى كانت غامضة ، وأخرجوا من أرض مصر كنوزاً زاخرة نمت عن مدنية دفينه جديرة بالاحترام ، لا تضارعها أى مدنية أخرى . وما زالوا حتى ثبت بين أيديهم وجود ذخيرة من الفن الجميل ، جليلة الشأن ، تسكاد فى عظمتها تفوق كل ما عرفوا قبلها . بل لأنهم اضطروا أن يصححوا ما كان من أخطائهم السابقة ، ويقفوا مطأطيء الرؤوس عند ما سطعت أمامهم تلك

التحف الفنية الرائعة من آثار تل العمارنة . ثم ذلك السجل الفاخر من الفن المعجز في بدائع المكتشفات في آثار مقبرة « توت عنخ آمون » ، التي تعد بحق خلاصة ما أنجزته مصر من فخر لها ، وخير ما أخرجته أيدي فنانيها القدماء من عظمة وسمو .

وقد كان علماء الآثار والمؤرخون ، حتى القرن التاسع عشر ، لا يعطون الفن المصرى القديم كل ما يستحق من التقدير .

فظنه « فوجه » (Vogüé) فناً واقعياً
محتاً - Realistic . بينما قال « ماسيرو » (Maspero)
إن جميع أسباب الفن في مصر ، من عمارة ونحت
وتصوير ، لم تتجه نحو البحث عن الجمال ، وإنما اتجهت
لتحقيق المنفعة . وكان « رينان » (Renan) ينظر

الى مصر كأنها صين أخرى ولدت عجوزاً شمساً متهلة ،
جمعت بين الطفولة والشيخوخة .

دع عنك ما كان يدين به فريق كبير من
العلماء الذين حسبوا أن الفن المصرى لم يكن شيئاً
بجانب الفن الاغريقى . وان هذا الأخير هو الأساس
الأول الذى اشتقت عنه الفنون ، والفن المصرى في
الدرجة الثانية بعده (١)

(١) هذه النظرية الخاطئة لا تزال الى الآن للأسف
عالقة في اذهان انكثيرين من مدرسى الرسم في
مدارس الحكومة المصرية . حتى أنهم ، عندما يلقنون
الطلبة علم تاريخ الفن ، يوجهون كل عنايتهم للفن
الغرى ، بادئين بفن الاغريق كأساس لجميع الفنون .
بل إنهم على الأكثر يبدأون بأوروبا تاريخ الفن
في عصوره الاولى . مشيرين — فقط — الى ما ظهر
فيها من الرسومات التى استكشفت في الكهوف
والمغاور في اسبانيا وفرنسا ، غير مكثرئين بمصر .

من الأشياء التي تكاد لا تعرف . وقد حلت رموز الكلمات الهيروغليفية وقرئت . ولكن ما كان عندنا ، من تعصب موروث من ثقافتنا القديمة وتفكيرنا الحديث ، عاقنا عن أن نقدر فناً كهذا الفن ، كل ما فيه غريب علينا . واقد كان حتماً على عالم الفنون أن يجاهد زمناً طويلاً كي يتخلص من برائن الفسكرة الاغريقية ، ويقترّب من آثار الفراعنة البديعة ، ويلقى عليها نظرة بريئة خالية من التحيز .

وقالت « الأميرة بيبسكو » (Princess Bibesco) في كلمة أخرى كتبها بعنوان « يوم مصر » (Jour d' Egypte) — عند ذكرها للعمود المزمارى فى سقارة :

« لقد وجدت مهد الفن الاغريقى . فان « إِمحتب » ، وهو مهندس الملك « زوسر » أول من استعمل الحجارة الرملية فى مصر . وجاء بين كتابات المصريين القدماء أن هذا الفنان رفع الى صفوف الآلهة ، لقيامه ببناء الهياكل . وليس هناك ما يدعو للدهشة فى ذلك ، لأن عليها مسحة قدسية ، ولأنها أجمل بكثير من تلك المشاهدة فى الاكروبول ، التى تشابهها ، وقد تفوقها فى أنها أتم منها تهدياً . ويرجع تاريخ هذه الاعمدة المصرية الى ما قبل « فدياس » بثلاثين قرناً .

« وإنى لأحس عندما أنظر إليها بذلك الصلف الذى كان يركب رموس من سبقونا . وهامصر قد فازت أخيراً بقصب السبق . أما هؤلاء الذين تحيزوا للفن الاغريقى ضد الفن

المصرى ، فيجب أن يخفضوا رؤوسهم من
الحزى بعد اكتشاف أعمدة سقارة . »

وما أبدع ما كتبه الفيلسوف الانجائزى
العظيم ، « جون رسكن » (John Ruskin) فى
كتابه « The Bible of Amiens » :

« لقد كانت مصر من غير أدنى شك أم العلوم
الهندسية ، والفلك ، والعمارة ، والفروسية ،
التي لقنتها لجميع الشعوب والأجيال . ولقد
كانت أيضا ، بما حباها الله من مادة وفن ،
سيدة العالم فى فنون الأدب . فأخرجت لنا
أئمة علموا المصنفين ، الذين لم يعرفوا من
قبلهم غير النقش على أقراص الشمع والخشب ،
كيف يصنعون الورق ، وينقشون على
الرخام . »

وليت ولاية الامور فى مصر يهتمون
بتاريخ الفن المصرى ، ويولونه من العناية القدر
الجدير به .

وليت الرأى العالمى ، بعد هذا ، يراجع
نفسه فيتنازل قليلا عن كبريائه ، وينظر إلى مصر
نظرة العدل التي يحتمها الواجب . ذا كرا كلمة
« دينسون روس » :

« إن مصر . فى خلودها وتاريخها ، كمجرى
يتدفق من أقدم العصور من ينبوع مجهول . ولكنه ان
يضل طريقه بين الرمال يومآ من الأيام »

كيف اختار الإنسان القديم الوحدات الزخرفية

ولعلنا نجعل العنوان « كيف توصل
الإنسان القديم الى اتخاذ الوحدات الزخرفية » .
ونقصد بالإنسان القديم ذلك الذى أوجد لنا أساس
الزخارف التى نحن بصددھا ، أو رجل ما قبل التاريخ ،
بل أيضاً ما بعده . من حيث كل منهما استنبط جديداً
أدخله إلى أصول فن الزخرف .

وهذه مسألة غامضة من مسائل التاريخ ،
يكاد البحث فيها يكون مبنياً على الخيال ، وإن كان
فيه بعض الحقيقة .

فالإنسان القديم لم يدون بنفسه شيئاً من

ذلك . ولم يترك لنا كيف توصل الى هذا الموضوع .
والذين درجوا بعده لم يذكروا كيف اضطلعوا بفن
الزخرف ، أو كيف تدرج بينهم هذا الفن . بل إن
هذا العالم البشرى قد أصبح وأمسى ، من فجر التاريخ
الى يومنا هذا ، فاذا بين أيدينا هذه الذخيرة الكبيرة ،
والسجل الضخم ، من الزخارف التى لا حصر لها
ولا نهاية .

لقد يكون للطبيعة الشان الأكبر فى
توصل الإنسان القديم إلى استنباط الوحدات ، مقلداً
فيها بعض ما يحيط به من مشاهدھا . وهذا أقرب
الأسباب ، من حيث وهب الله العقل للإنسان ،
يدرك به ، ويميز ، ويتأ ، ويقلد .

وإن الله تعالى لا شك قد جعل فى كل

بنى البشر شعوراً طبعياً نحو كل ما هو جميل ومقبول للذوق . وان هذا الكون فى كل صورته ليمثل طرفاً واضحاً من الجمال ، لا بد ما يتأثر به الانسان ، ما دام له عقل وذهن وادراك . ومن هنا كان بلاريب أن تأثر الانسان القديم بآثار الجمال ، فى هذا الكون الواسع ، أو فيما تمكنه تلك الطبيعة البديعة ، التى كانت تحيط به ، وتوحى الى ذهنه ، مع ما كان يلهمه الله فى مبدأ الحياة البشرية على هذه الأرض ، شتى التأثيرات .

واذن فقد توصل الانسان الى إيجاد الوحدات للزخرف بتأثير الطبيعة فيه .

ونفسر الآن هذه الظاهرة بان ننسب الوحدات المبدئية فى فن الزخرفة الى أصلها الذى

استوحاه الانسان من الطبيعة .

فمثلاً وحدة الخط المستقيم ، قد تكون تبادرت الى ذهن الانسان الاول من صور الاشجار فى استقامة جذوعها ، فكان منها التعرف على الخط الرأسى . كما أن فروع تلك الاشجار وانكسارها على الجذوع ربما كانت قد نبهت الانسان الى الخط المائل . وكان التوفيق الى الخط الافقى من شكل تلك الاشجار حال قطعها وامتدادها على الأرض . ثم ربما كان ايضا من الحالة التى يرى عليها الافق عن بعد .

ووحدة الخط المنكسر ، ربما كان الانسان الاول قد عرفها من موج الانهار ، أو من تلاعب الهوام على الماء . بدليل أن المصريين القدماء قد اتخذوا شكل المواج فى لغتهم معنى الماء .

عصر ما قبل التاريخ^(١)

هذا موضوع قد لا يوفق الباحث فيه كثيراً. إذ لا نزال الى اليوم تعوزنا المستندات فيه . ولقد كان البحث في عصر ما قبل التاريخ في مصر ، الى حين ، متعذراً ، لولا ما كشفت عنه اعمال الحفائر في بعض الجهات . ولعل أجدرها بالذكر تلك التي كانت في بلدة البداري ، من أعمال اسيوط . فقد انجالت عن كشف مدينة مصرية عريقة في القدم ، ترجع الى تاريخ سحيق ، كاد أن لا يحدده لنا علماء الآثار بالضبط ، الا أن نحدده له ، من قرائن الاحوال التي انتهوا اليها ، واتفقوا عليها ، زمناً لا يقل عن ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

(١) عصر ما قبل التاريخ في مصر بحث يمكن أن يكون بذاته كتاباً ، بل مجلداً . وقد وضع بعض العلماء فيه مجلدات . ونحن نتكلم هنا في كثير من الايجاز بما يناسب المقام

ولقد يكون للعلامة « بترى » أجراً تحديد لذلك ، إذ مدته الى ١١٠٠٠ عام .

ونحن هنا لا يعيننا التحديد بالضبط ، بقدر ما يعيننا كيف كانت قدرة رجل ما قبل التاريخ في فن الزخرفة ، الذي نحن بصدده . من حيث أن الماضي في البحث وراء هذا التاريخ سوف يخرج بنا الى مشا كل تاريخية ، قد استعصت على الكثيرين .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى فان كل ما وضع من التأريخ لعصور ما قبل التاريخ يكاد ، في نظرنا ، يكون مبنيًا على الخيال والتخمين أكثر منه على التحقيق الثابت .

ونناقش هذا بقولنا ، إن تلك

التحديدات الزمنية ، التي ذكرها العلماء عن عصور ما قبل التاريخ في العالم ، كان لمساعدة علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) الفضل الأكبر فيها . وليس هناك من تاريخ مرقوم . واستند العلماء بعلم طبقات الأرض في غالب بحوثهم عن تلك العصور ، وأطلقوا على تحديد كل عصر منها اسماً نسبية إلى كل مكان وجدت فيه آثار عتيقة . فسموا أسماء كثيرة أطلقوا عليها جميعاً عصور ما قبل التاريخ . وهذه الأسماء - كما بيئنا - متمشية جنباً إلى جنب مع التاريخ الجيولوجي البحت — ولا يعتمد كثيراً على صحة تحديداتها الزمنية ، بالنسبة لما وضعه لها من التاريخ علماء طبقات الأرض . إذ أن التواريخ التي يعطونها بملايين السنين ، قد يعطيها علماء الآثار بالقرون المحدودة .

وأقسام عصور ما قبل التاريخ التي عرفت في أوروبا وآسيا ، واتفق عليها العلماء ، عبارة عن قسمين رئيسيين :

العصر البليوليتي (Palaeolithic Age)
والعصر النيوليتي (Neolithic Age)

وينقسم العصر البليوليتي إلى أقسام تلي بعضها بحسب هذا الترتيب :

العصر الشلي (Chellean Age)
والعصر الاشولي (Acheulean Age)
والعصر الموستيري (Mousterian Age)
والعصر الاوريجناسي (Aurignacian Age)

والعصر السولترى (Solutrian Age)
والعصر المجدليني (Magdalenian Age)

والبليلوليتى هو العصور الحجرية التى كان استعمال الحجر فيها شائعاً (حجر الظران) . ولكن الأشياء التى كانت تتخذ منه — كالأسلحة والآلات — كانت خشنة الصنع غير مصقولة .

والنيوليتى هو عصر اتخاذ الأحجار المصقولة .

ولقد تضاربت آراء العلماء فى تحديد أزمنة هذه العصور تضارباً غريباً، يجعلنا مضطرين لأن نتردد كثيراً فى الأخذ بتاريخ عصور ما قبل التاريخ فى خارج مصر . وإليك مثلاً على ذلك التضارب فى رأى عالمن ، هما بلا نكنهورن (Blankenhorn)

وجيكي (Geikie) . فقد حدد أولهما عصر السولترى ، وهو قبل المجدليني كما بينا ، بمقدار ١٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد . فى حين حدد الآخر عصر المجدليني ذاته بأنه قبل الميلاد بمقدار ٢٠٠٠٠ سنة . ١

غير أن العلماء ، وإن تضاربت آراؤهم فى التحديد الزمنى لكل عصر ، متفقون جميعاً فى تسلسل هذه العصور بالترتيب الذى ذكرنا .

وقد يبنى علماء طبقات الأرض آراءهم فى ذلك التحديد بحسبان ٥٠٠٠ عام لكل ارتفاع قدم واحد من طبقات الأرض التى تعلو الأثر الذى يحدونه .

وكل هذا لا يعنينا بشئ فى موضوعنا ، الآن نتوصل به الى تحديد عصر ما قبل التاريخ فى مصر .

فان العصور التى توالى قبل التاريخ فى مصر تنطبق ، بصفة عامة ، على تلك العصور التى ذكرناها فى اوربا وآسيا . وتنقسم مثلها الى المجموعتين الرئيسيتين : عصر الآلات الحجرية الخشنة الصنع (البليوليتى) ، وعصر الآلات الحجرية المصقولة (النيوليتى) .

وقد عثر بجوار طيبة (والآثار موجودة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٢١٠٠) على آلات من العصر البليوليتى ، عبارة عن أيادى فؤوس من العصرين الشلى والأشولى . ورؤوس حرا ب من العصر الموستيرى . كما عثر فى وادى الشيخ على سكاكين كبيرة من العصر النيوليتى (موجودة بالمتحف تحت رقم ٢١٠٢)

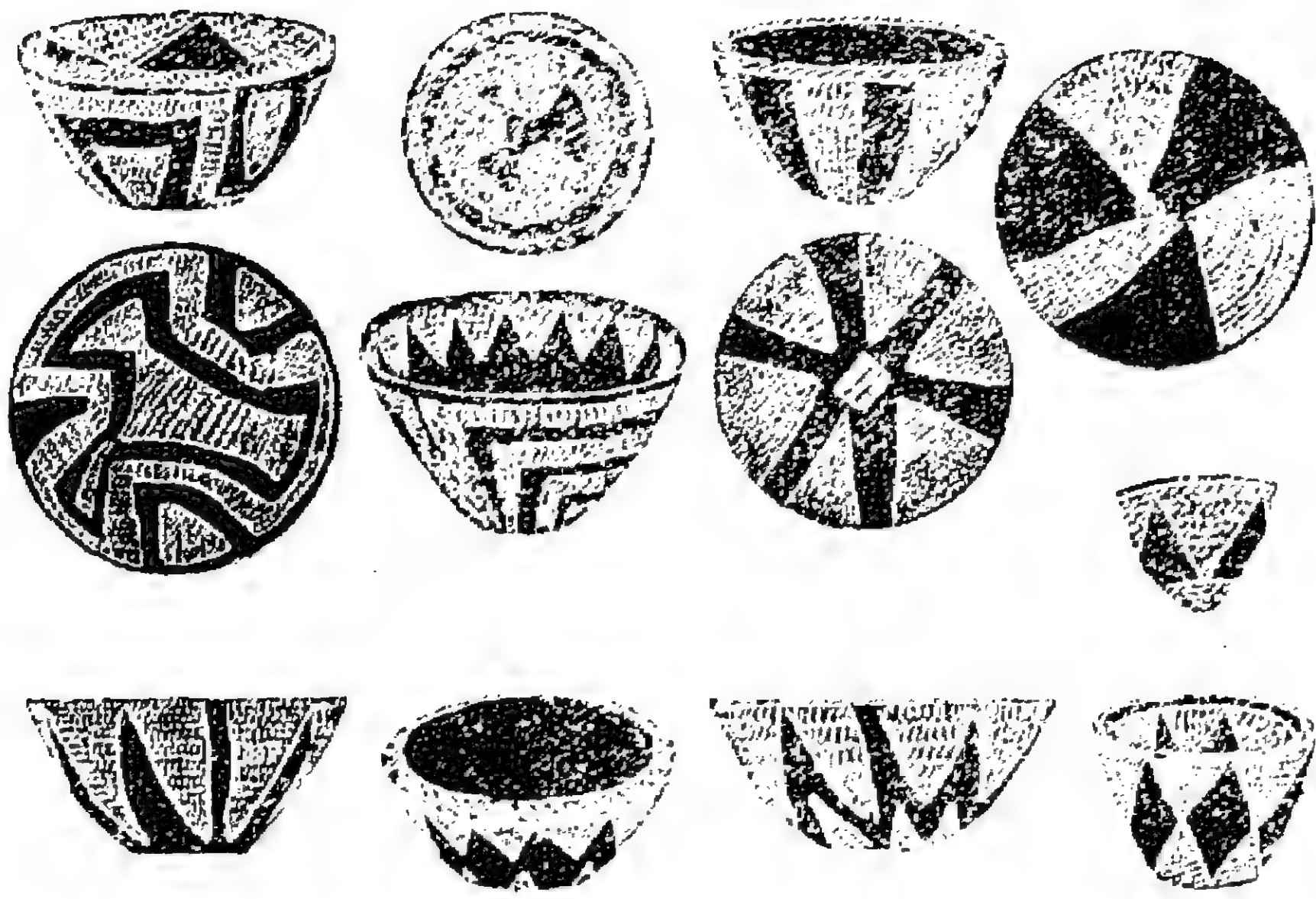
وقد وجدت آثار فى مصر يوافق تاريخها العصور التى بينهاها عصر آعصر آ .

فالموستيرى ، فوق ما وجد منه فى طيبة، وجدت نماذج منه أيضاً فى صحراء اللاهون .

والارويجناسى ، ظهر فى نماذج مختلفة بالرماد فى الصحراء ببلدة نقادة . والسلوترى ، ظهر فى عدد كبير من احجار الطران ، المصنوعة ، بأنواع مختلفة ، مبعثرة فى شتى المراكز على جانبي وادى النيل حتى طريق الصحراء الى فلسطين . والمجدلينى ، يكاد يكون فى كل مكان من الامكنة التى عرفت بعصر ما قبل التاريخ فى مصر .

وأقدم ماظهر من ذلك ظهر فى البدارى التى تعد مدنيها الآن أقدم المدنات المصرية .

أما المراكز التى أثبت فيها وجود مدنية

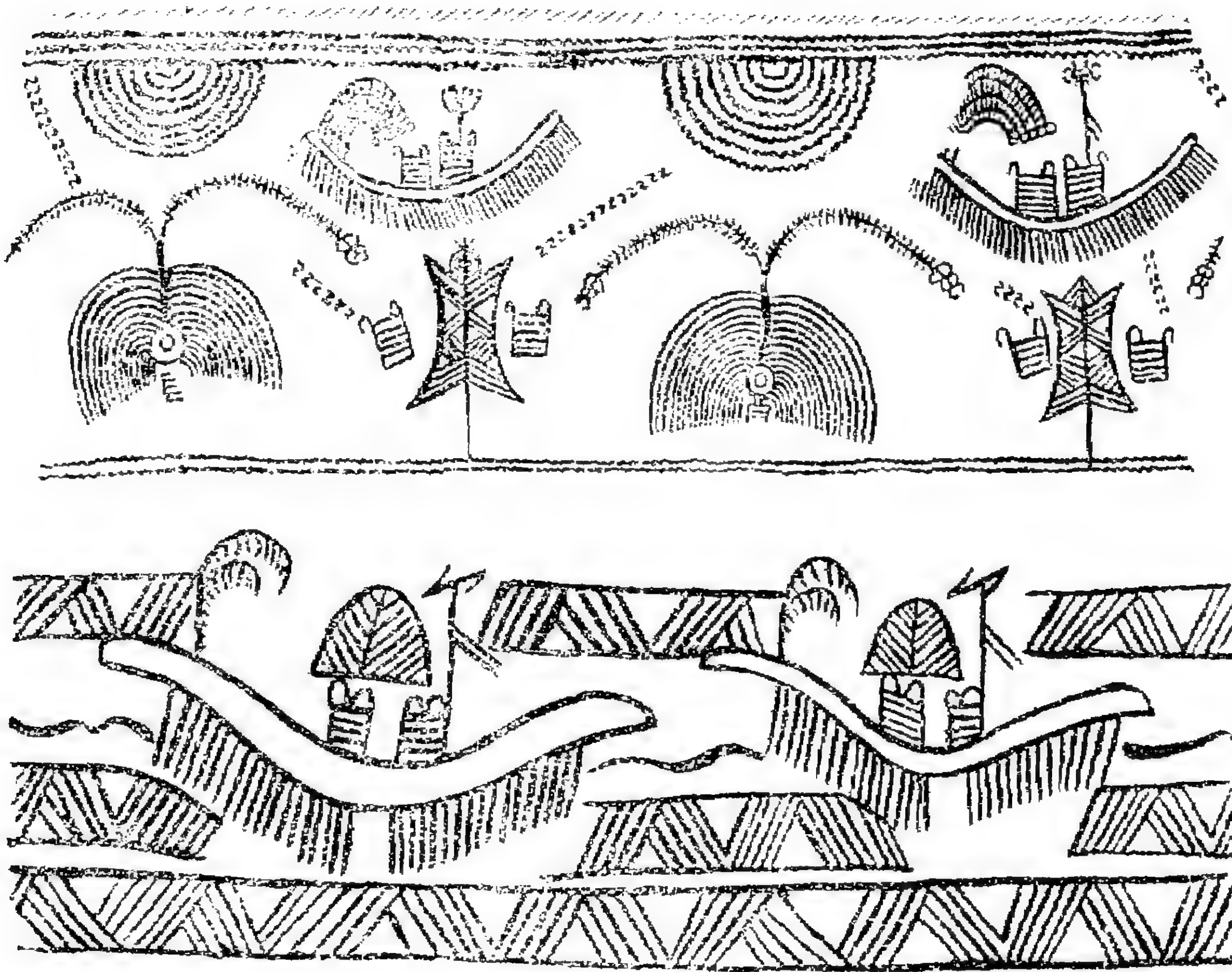


مصرية منتظمة، في عصر ما قبل التاريخ.
فقد نذكر منها بالاجمال : نقادة .
وابيدوس (ديوسبوليس بارفا) والهو
(هيرا كونيوليس) . وقاو . وسدمنت .
والمحاسنة . وبيت خلاف . والعمرة .
وجرزة . والنوبة . ونجع الدير . والحراجة .
وطرة . والمرمدة . الخ .

ومن هذا البيان نصل إلى أن

المدنية في اوربا، التي حددها فريق من العلماء
على أنها، في ما قبل التاريخ، كانت متوغلة
في القدم، وذهب البعض إلى أنها أقدم
بما عرف في مصر . حتى ضل كثير من
مدرسي الرسم في المدارس إذ يذكرونها
للطلبة كأكدم ما عرفه التاريخ، باخسين

أوان منقوشة بمختلف الزخارف نقشاً محفوراً . عثر عليها جميعاً
في نقادة بقرب طيبة . وهي تمثل الروح الزخرفية في عصر ما قبل
التاريخ في مصر .



رسمان على قندين من عصر ما قبل التاريخ في مصر . وهما
يمثلان وحدات بالتبادل

الفن المصرى القديم حقه
من الذكر . نقول نصل
بذلك الى أن تلك العصور
التي عرفت فيما قبل التاريخ
باوربا كانت متمشية جنباً
الى جنب مع عصر ما قبل
التاريخ في مصر . الا أن
مصر مع ذلك تمتاز على
أوربا ، في أنها استمرت
متدرجة في مدنيّتها بعد
ذلك ، ومنتظمة في خطوات
تاريخها مدة طويلة جداً
من الزمن ، حتى آخر عهد
قدمائها ، في حين أن المدنية
في أوربا ، بعد أن كانت

سائرة بقوة في عصور ما قبل التاريخ ، قد وقفت في سيرها فترة طويلة ، لم تنهض بعدها الا بعدما ظهرت فيها المدنية الاغريقية ، وغدت بالفن جميع أممها . وغير مجهول بان المدنية الاغريقية إنما تأثرت بمدنية مصر ، واقتبست عما كان بمصر من فن .

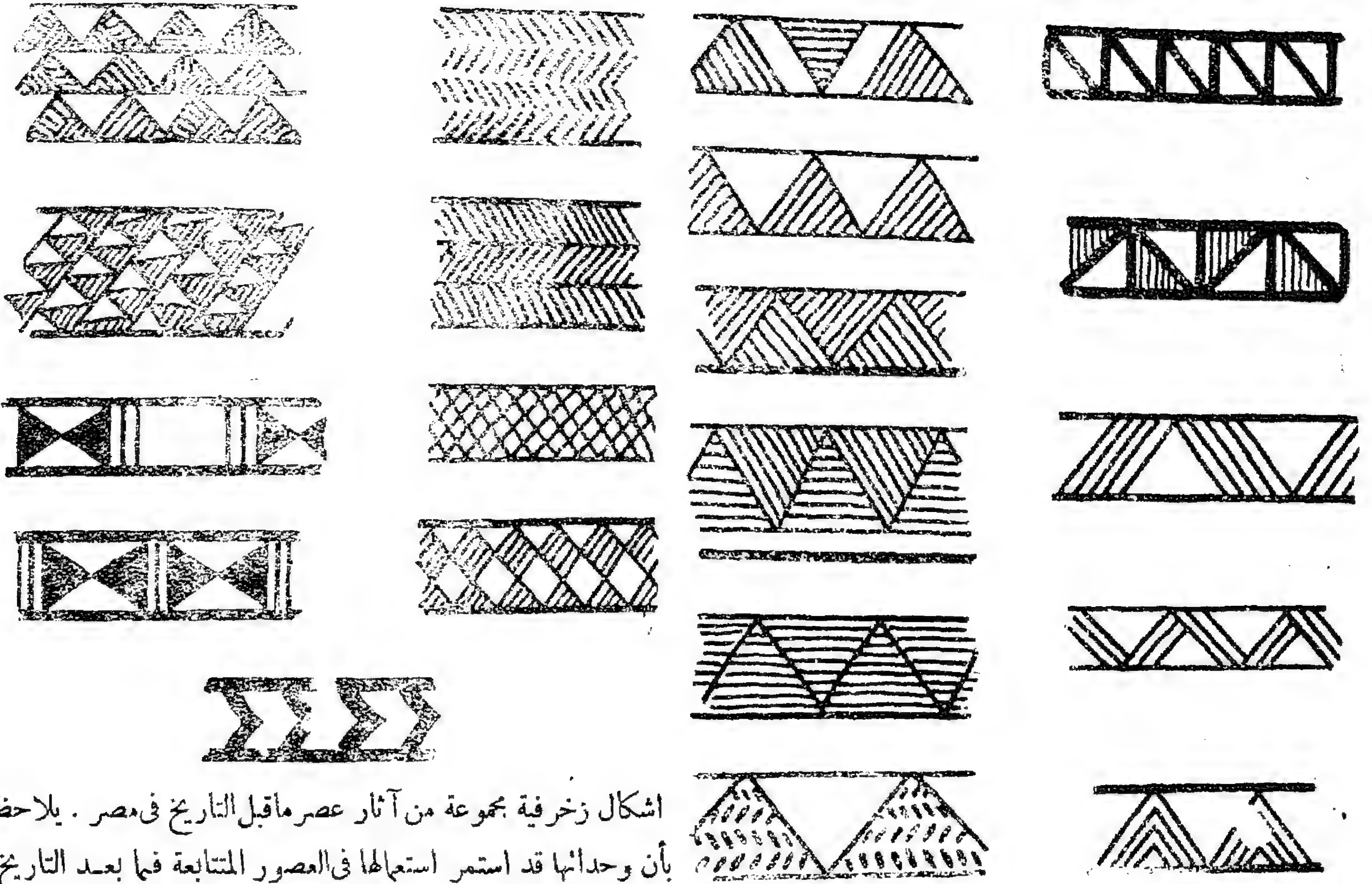
..

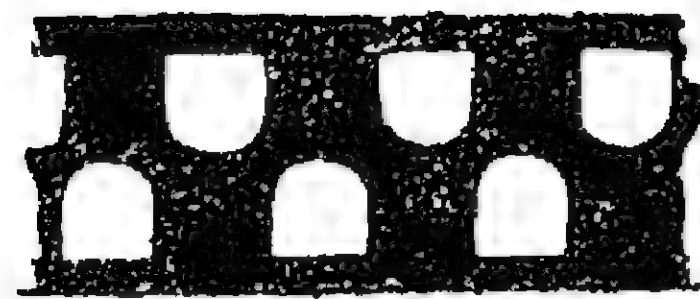
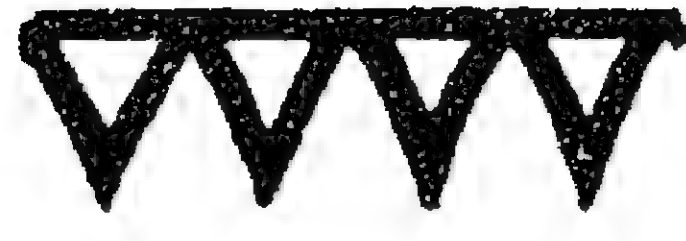
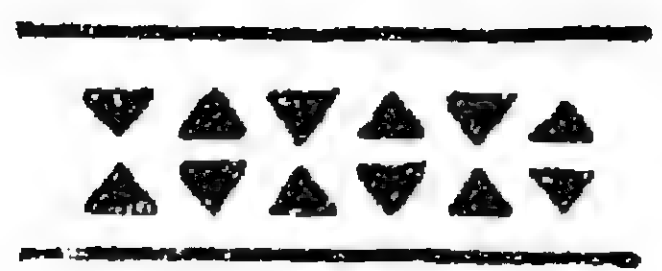
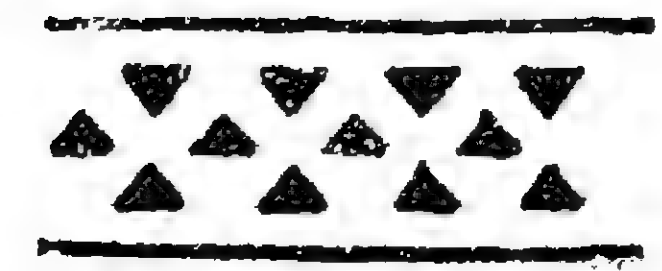
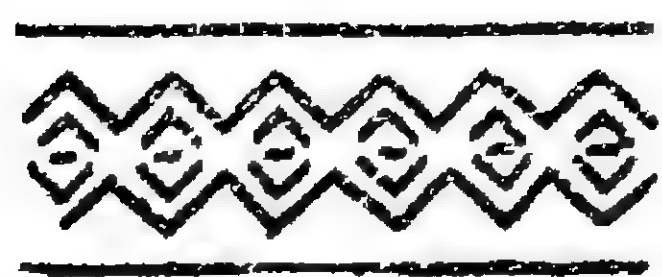
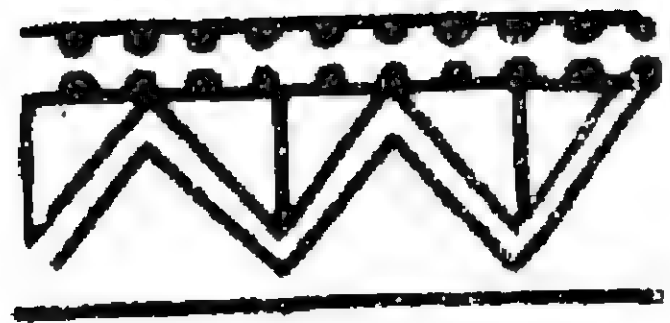
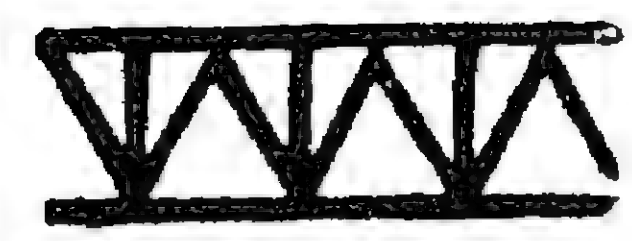
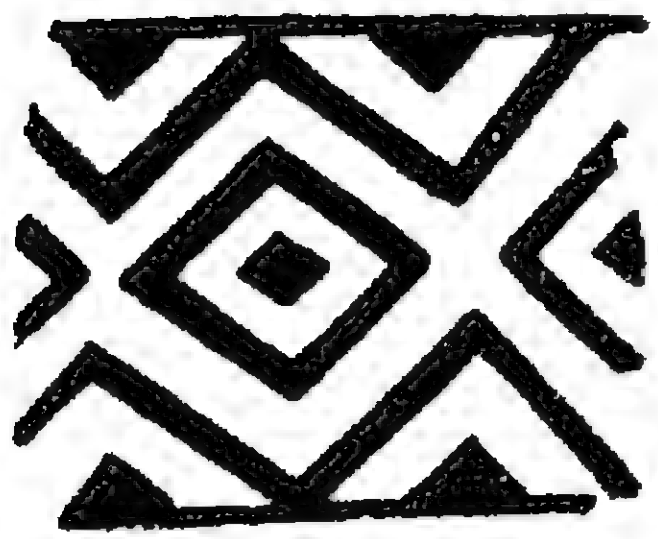
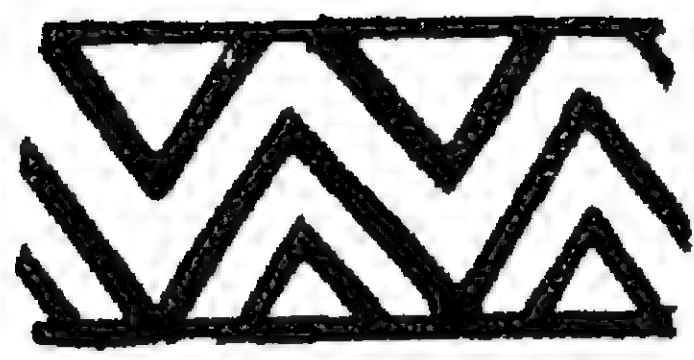
أما عصر ما قبل التاريخ في مصر فلم يكن باغنى في الفن من عصر ما بعد التاريخ . وان كان في الواقع أطول منه مدة وعهداً . فلقد أمكن تحديد عصر ما بعد التاريخ بمصر بثلاث آلاف ومائة وسبعين سنة ، حتى عصر الرومان من بحسب التحديد الاثرى المتفق عليه أخيراً — في حين قد يكون زمن عصر ما

قبل التاريخ نحواً من ١٠٠٠٠ سنة ، أو على الأقل ٧٠٠٠ سنة في التاريخ الملموس .

ولا يجب أن ينسى عصر ما قبل التاريخ في مصر على أنه حلقة من الحلقات الأساسية المتعلقة بتطورات فن الزخرفة المصرية القديمة . فان كثير من زخارف هذا العصر ، المتنوغل في القدم ، لم تنزل بعض وحداته ، بل ربما هو بنفسه ، متكرراً في عصر الأسرات المصرية فيما بعد ذلك . فظل أساساً من أسس الفن الزخرفي في عصر الحضارة المصرية القديمة .

ونحن نورد هنا بعض النماذج . ونترك القارئ يعاين بنفسه هذه الحقيقة ، فيما سيطالع عليه بعد من أنواع الزخارف المصرية في هذا الكتاب .





اشكال زخرفية كسابقتها ، مجموعة من آثار عصر ما قبل التاريخ في مصر . والمصدر الذي نقلت عنه هذه الزخارف ، وسابقتها ، هو القدور المختلفة في شتى المراكز التي وجدت فيها آثار من ذلك العصر . ووحداتها أيضاً قد استمر استعمالها في عصور التاريخ

عصر الأسرات المصرية :

لقد بينا بأن مصر أجدر بالاعتبار من جميع الأمم ، من الوجهة الفنية . وأن الفن الزخرفي فيها ألزم للدراسة من الفنون الأخرى . حيث اتصلت حلقات تاريخه ، من عهد الانسان الأول ، أو عصر ما قبل التاريخ ، إلى آخر عصر الأسرات المصرية . أو أنه قطع من العمر نحو عشرة آلاف من السنين ، سائراً فيها سيرة متصلة . فهو لذلك يجمع أطول سجل للفن وأعظمه ، فضلاً عن نظامه ورياقته وعدم شذوذه في كل حلقاته .

وإن ذلك لم يتم لأى فن آخر من فنون العالم . حيث قلنا بأن الفن في أوروبا قد كان سائراً بقوة في عصور ما قبل التاريخ ، إلا أنه توقف عن التقدم فترة طويلة من الزمن لم يكن فيها شيئاً مذكوراً . بل إن

أوروبا خيم عليها ظلام طويل مدى أجيال كثيرة ، لم تتمتع بعده بالنور إلا حينما هبت فيها يقظة الأغريق . وقد بينا بأن الأغريق ذاتها ، التي غدت جميع أوروبا في يقظتها هذه ، إنما نقلت عن مصر الشيء الكثير .

والفن الكلداني ، وإن كان أقدم الفنون بعد الفن المصرى ، حيث بدأ من حوالى سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، إلا أنه لم يلبث أن انقضى عهده في سنة ١٣٠٠ قبل الميلاد . إذ قام محله الفن الآشورى . وهذا الآخر أيضاً لم يعمر كثيراً ، فقد بدأ من القرن الثانى عشر قبل الميلاد وانتهى فى القرن التاسع . ولم يكن هذا أو ذاك إلا تابعاً للفن المصرى القديم .

والفن الفارسى - ونقصد به الفارسى القديم - حديث عهد فى التاريخ ، حيث لم يبدأ إلا من

سنة ٥٥٠ قبل الميلاد ، ولم يدم طويلاً إذ انتهى في سنة ٣٣٠ ق . م . فلم يعيش إلا نحو قرنين من الزمن . وهو مع ذلك مشتق عن الآشوري والاعريقي والمصري .

والفن الصيني ، الذي قد أخطأ الكثيرون في حساباته أقدم الفنون طراً ، ليس له من تاريخ منتظم معروف قبل سنة ٢٢٠٠ قبل الميلاد . إذ لم يمكن تحديد عهده فيما قبل أسرة شو (Chou Dynasty) (١) .

ولا تزال تجهل نهائياً أزمان عصوره الأولى ، وإن كادت الحقيقة تنكشف بعض الشيء عن عهده في أسرة

(١) يقسم تاريخ الفن الصيني الى ثلاثة عصور ، اتفقوا عليها بثلاث أسرات . أسرة شو ، وتاريخها لا يزال فيه كثير من الغموض . وأسرة شانج ، وهي مبدأ التاريخ المضبوط للفن الصيني . ثم أسرة هان (Han Dynasty)

شانج (Shang Dynasty) التي سبقت أسرة شو . وهو مع ذلك قد أخذ كثيراً من الفن الهندي ، حينما نزحت الى الصين الديانة البوذية ، التي مصدرها الهند . وكانت الهند عند ذلك قد تأثرت بالفن الأعريقي عقب الفتوحات الظافرة التي قام بها فيها الاسكندر الأكبر ، سنة ٣٢٧ ق . م . أي أن الهند ، ثم الصين ، قد وصل إليهما شيء من الفن المصري بطريق غير مباشر .

والفن الهندي ليس هو الآخر بقديم ، إذ أن تاريخه أحدث من الصيني . وهو من جهة أخرى قصير العهد ، حيث لازم ظهور الديانة البوذية ، فلم يلبث أن تطور إلى روح أخرى ، مخالفة للقديم منه كل المخالفة ، بعدما توغل في الهند الفتح الإسلامي .

..

ويتبع عصر ما قبل التاريخ في مصر، وهو أطول مدة في تاريخ الفن المصري، رغم ما يحيط بتحديداته الزمنية من شك، عصر منتظم معروف. هو ما يسمى «عصر الأسرات المصرية». حيث كانت مصر مقاطعات يحكم كل واحدة منها ملك أو رئيس مستقل بالحكم. يتنازع هؤلاء الملوك أو الرؤساء البقاء، فيتجاربون ويقسمون البلاد فيما بينهم — ثم أصبحت مصر دولتين مستقلتين، أحدهما في الشمال والآخرى في الجنوب. أو الوجهين المعروفين، البحري والقبلي، حتى جاء «منا» فوحد هذين الوجهين تحت سلطانه، وزاد بنفسه ممالك على جميع مصر. فكان بذلك المؤسس الأول للمملكة المصرية. أو كان هذا الحادث عهد التاريخ المصري.

وحيث أصبحت مصر مملكة واحدة في

عهد ذلك الملك، فقد اتفق العلماء أن يبدأوا بعهد «منا» تاريخ مصر المضبوط. فاعتبروه رأساً للأسرة الأولى. وقد قسموا ملوك مصر الى أسرات تعاقبت بعضها. ونسبت هذه الأسرات إما للملوك الذين اعتبروا مؤسسين لها، أو للمدن التي اتخذها هؤلاء الملوك عاصمة لملكهم، أو التي نشأوا منها.

والعلماء، في تقسيمهم هذا، إنما نزلوا على ذلك البيان الذي دونه المؤرخ «مانيتو» (Manetho) في تاريخ مصر، الذي وضعه باللغة الاغريقية للملك «بطليموس فيلادلف» - الثاني - حوالي سنة ٢٦٣ ق.م، وحصر به ملوك مصر القدماء، بادئاً من «منا» ومقسماً الملوك من بعده الى أسرات عددها ٣١ وضع لها من المدة، بحسب تقديره، ٣٥٥٥ سنة.

وقد أثبت علم الآثار صحة الكثير من
بيان « مانيتو » فيما يختص بتقسيم الاسرات ، وان
اختلف معه العلماء كثيراً في التحديد الزمني لها .

على أنهم قد قسموا تلك الاسرات أيضا
الى عصور ، أو دول ، مختلفة . بحسب التطورات التي
طرأت على تاريخ مصر ، أو بحسب النهضة التي قامت فيها .

وهذه العصور تنقسم إلى ثلاثة أقسام
رئيسية : الدولة القديمة . والدولة الوسطى . والدولة
الحديثة .

جدول عصور التاريخ المختلفة

التي مرت على مصر

قبل أن نبدأ الكلام عن الأسرات المصرية والدول التي قسمت إليها، نرى أن نقدم إلى القراء جدولاً عاماً بالعصور التي مرت على التاريخ المصري القديم، بحسب التطورات السياسية والأزمنة المختلفة لكل عصر. حتى تسهل على القارئ المراجعة فيما سيطالع من كلامنا.

ويجب أن يلاحظ بأن الفن المصري القديم كان مع سياسة البلاد سائراً جنباً إلى جنب. كما كان أيضاً سائراً مع الحركات الدينية. يقوى أن قويت الحال السياسية، ويضعف بضعفها. كما يتأثر بالتقلبات

— ٤٠ —

الدينية فينتقل من عصر إلى عصر.

وقد تأثر الفن المصري فوق ذلك بروح عناصر الأسرات المختلفة، أو جنسية الملوك الذين أسسوا هذه الأسرات. وذلك في إبان الفتوحات الأجنبية، التي أنشأ فيها الفاتحون حكماً جديداً، تحت أسرات جديدة، كما حدث في عصر الهكسوس (الرعاة) مثلاً. والعصر الأتيوبي، حيث انتزع الحكم ملوك النوبة، وكما حدث في عصر الحكم الفارسي - وإن كان الفن المصري لم يتأثر بشيء من الفن الفارسي، بل اقتبس هذا الأخير من الفن المصري - وفي عصر البطالسة

وإليك جدولاً بالعصور التاريخية المختلفة، نقلناه عن دليل المتحف المصري. وهو التقويم المتفق عليه أخيراً، أو أقرب التقويمات المعقولة :

عصر ما قبل التاريخ	عصر البدارى عصر ما قبل الاسرات	قبل حوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد
الدولة القديمة	العصر العتيق : الاسراتان ١ و ٢ عصر الاهرام الاسرات ٣ الى ٦	الاسرة ١ : حوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد الاسرة ٣ : ٢٧٨٠ " " " الاسرة ٤ : ٢٧٢٠ " " " الاسرة ٦ : ٢٤٢٠ " " "
عصر الفترة الاولى	الاسرات من ٧ - ١٠	حوالى ٢٢٧٠ - ٢٠٠٠ قبل الميلاد
الدولة الوسطى	الاسرات من ١١ - ١٣	الاسرة ١٢ حوالى ٢٠٠٠ قبل الميلاد
عصر الفترة الثانية	الاسرات من ١٤ - ١٧	حوالى ١٧٠٠ - ١٥٥٥ قبل الميلاد
الدولة الحديثة	العصر الطيبى : الاسرات من ١٨ - ٢٠ العصران الثانيسى والبوسطى : الاسرات من ٢١ - ٢٣	الاسرة ١٨ حوالى ١٥٥٥ قبل الميلاد الاسرة ١٩ : ١٣٥٠ " " " الاسرة ٢١ : ١٠٩٠ " " "
العصر المتأخر	العصرن الاتيوبى والصاوى : الاسرات من ٢٤ - ٢٦ العصران الفارسى والمنديسى : الاسرات من ٢٧ - ٣٠	الاسرة ٢٦ حوالى ٦٦٣ قبل الميلاد الفتح الفارسى : ٥٢٥ قبل الميلاد الاسرة ٣٠ : ٣٧٨ " " "
العصر الاغريقى الرومانى	عصر البطالسة العصر الرومانى البيزنطى أو القبطى	فتح الاسكندر لمصر ٣٣٢ قبل الميلاد بطليموس الاول ٣٠٥ " " " الفتح الرومانى ٣٠ " " " العربى ٦٤٠ بعد الميلاد

العصر العتيق

قد يجب أن لا يبدأ عصر الدولة القديمة
إلا من الاسرة الثالثة ، إذا راعينا التحديد الفنى الدقيق .
من حيث لم يأخذ الفن فى تطوره الواضح إلا من عهد
هذه الاسرة . أما الوقت الذى سبق ذلك فقد اتفق
العلماء على تسميته اصطلاحاً العصر العتيق (Archaic)

ويطلق العصر العتيق على الاسرتين الاولى
والثانية ، اللتين لا يزال علم الآثار فى حاجة إلى معلومات
أوفى عنهما . بل إنه لم يعرف عنهما غير التززال اليسير .

وطبعى أن لا يحسب عصر الاسرتين
المذكورتين فى الدولة القديمة ، كمبدأ نهضة حديثة فى
الفن . إذ لا ينتظر عند ذلك التغيير المفاجئ ، الذى

حدث من اتحاد الوجهين أن ينهض الفن معه طفرة .
بل كان لابد أن يمر من الزمن وقت طويل حتى يمكن
أن تظهر تلك النهضة . لذلك قد لا يعترض بأن يحسب
عهد هاتين الاسرتين إما ختاماً لعصر ما قبل التاريخ ،
ومتعماله ، أو أن يكون عهداً مستقلاً بنفسه . كحلقة
اتصال بين ما قبل التاريخ وما بعده .

وقد كان هذا هو الواقع . إذ أن الآثار
التي استكشفت حتى الآن ليست بشيء كبير القيمة من
النكال الفنى . وإن كان فى البعض منهما ما يثبت اقتدار
الأيدي التي صنعتها ، إلى حد ما ، إلا أنها لا تخلو من
الجفاف والتكلف . ويشاهد ذلك بوضوح فى طريقة
رسم مصورى هذا العصر للصور الآدمية .

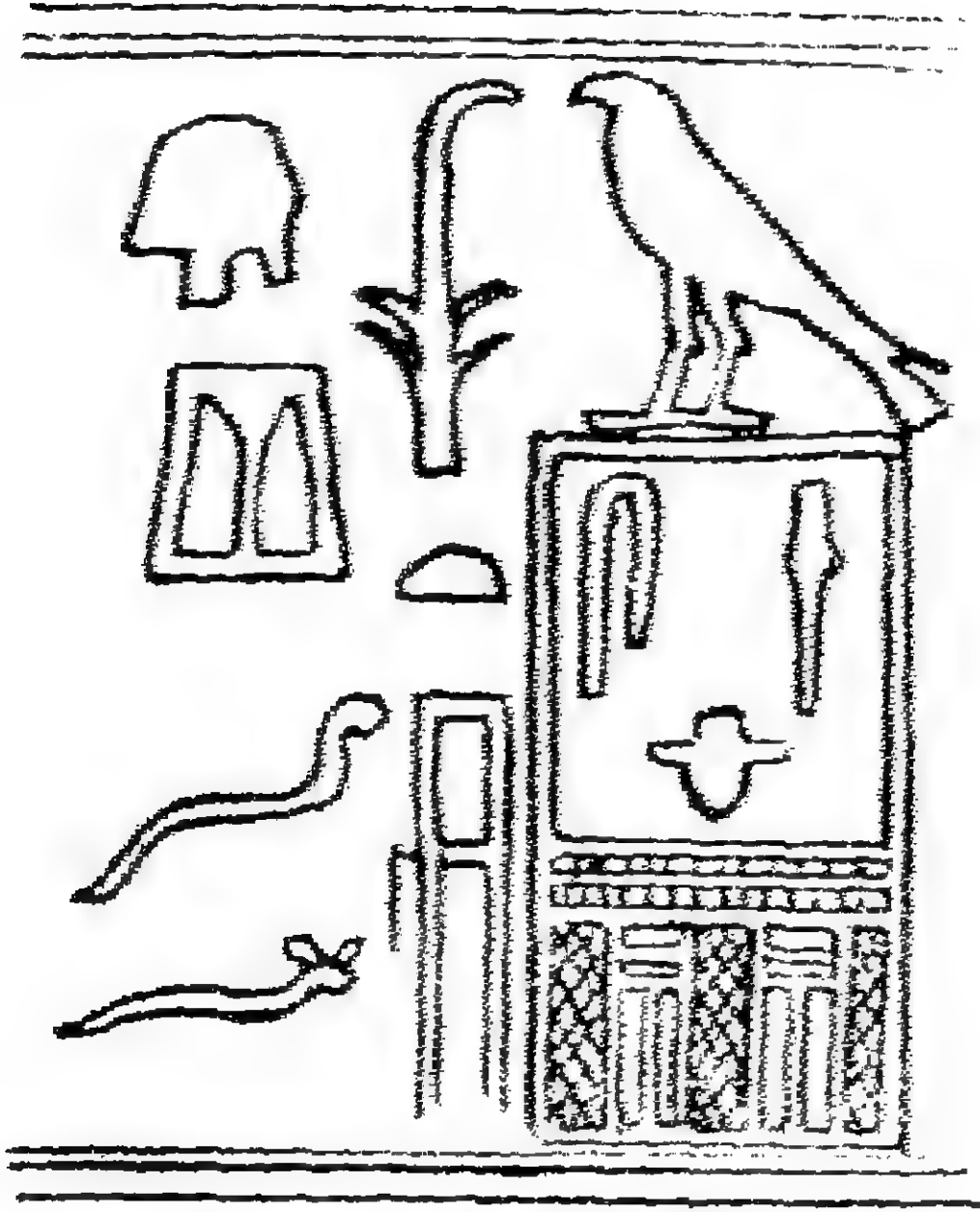
أما فن الزخرف فيمكن أن نعهده فى هذا

العصر خلاصة لما كان مألوفاً منه في عصر ما قبل التاريخ. أو أن عصر الأسرتين الأولى والثانية هو ذيل عصر ما قبل الأسرات تحت حكم ملكي منظم.

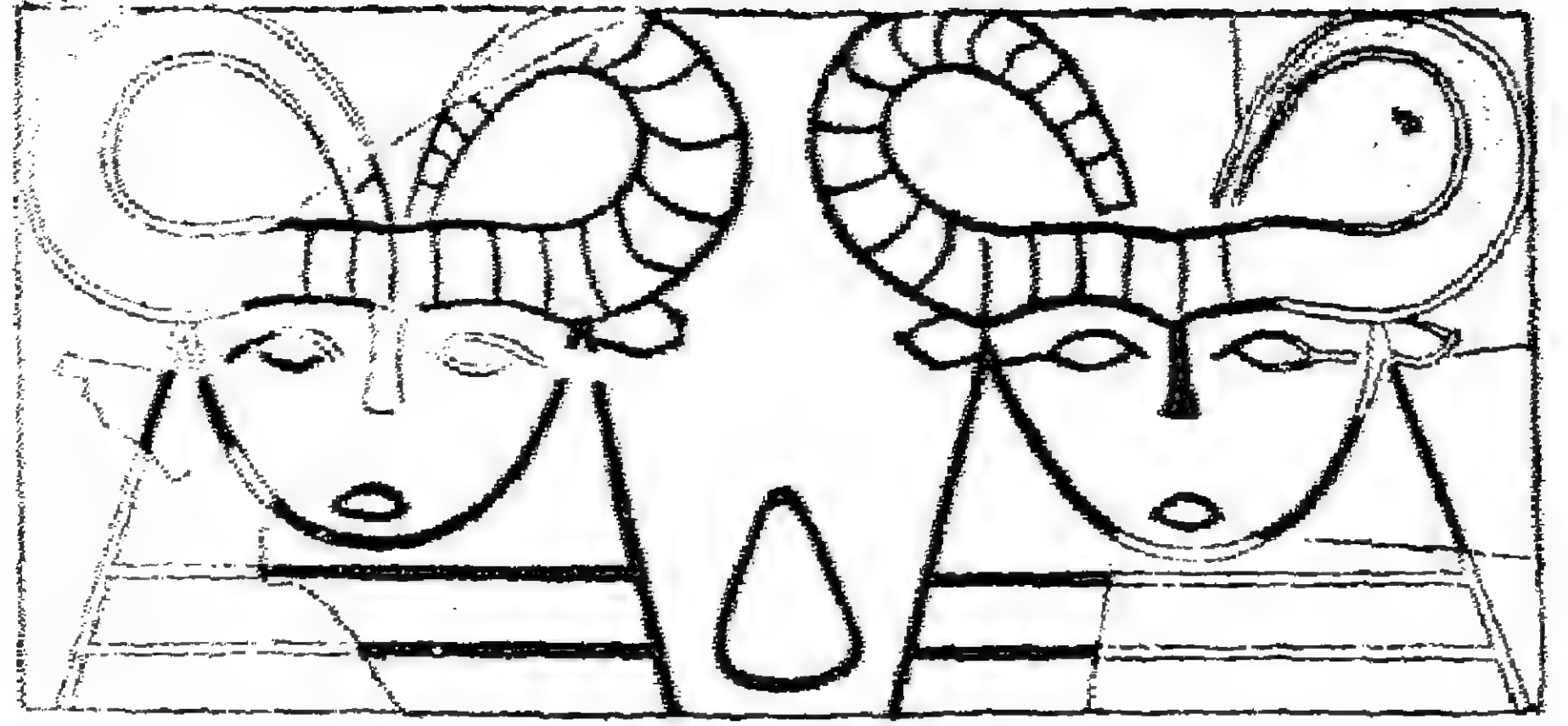
ولقد يكون، من ضالة المستندات التي في أيدينا عن حال هذا العصر، ما يحملنا على أن نتردد كثيراً في حكمنا عليه من الوجهة الفنية. ولعل المستقبل في الاستكشافات المستمرة يلقى أمامنا بعض النور.

لوحة من الاردواز وجدت في « هيراكونبوليس » وهي من آثار الاسرة الاولى، ومن محفوظات متحف اشموليان باكسفورد بإنجلترا. ويلاحظ فيها كيفية التفنن في الوضع الزخرفي للحيوانات بالجزء العلوى للوحة.





مثل من آثار الأسرة الثانية . وهو
يرى نظامها في الكتابة وفي رسم الصقر
(حوريس) — الذي يقصد به هنا فوق
شكل البيت الرمز للملك — ثم في رسم
الباب الزائف أو واجهة البيت .



فكرة اطار زخرفي . منقولة عن
رسم على العاج وجد في احدى المقابر
الملكية في ايسدوس من آثار الأسرة
الاولى . وهو يمثل الالهة حتحور في
صورة البقرة .

الدولة القديمة

كان المتفق عليه أن تبدأ الدولة القديمة من الأسرة الرابعة . وكان العلماء يضيفون عصر الأسرة الثالثة إلى العصر العتيق . إلى أن أظهرت الاستكشافات حول الهرم المدرج بسقارة عظمة هائلة في الفن تحت حكم الأسرة الثالثة ، جعل العلماء يراجعون رأيهم السابق ، ويبدأون بها الدولة القديمة . من حيث أصبحت صلة هذه الأسرة بما بعدها أتم وأقرب من صلتها بما قبلها .

وقد وثب الفن وثبة قوية في مبدأ الأسرة الثالثة ، لم يكن ينتظر أن ينتقل بها الفن هذا الانتقال الجريء في تلك المدة القصيرة التي عاشتها

الأسرتان السابقتان . من حيث أن الفن ، في عهد الأسرتين المذكورتين ، ما زال سائراً على وتيرة واحدة من السداجة والتكلف ، أو الميكانيكية بأصح تعبير .

ونشير ، كمثال صادق على هذه النهضة الفنية ، إلى تلك النقوش البديعة التي وجدت على جدران مقبرة « حسي رع » أحد عظماء منف . فقد أبدع فيها فنانون الأسرة الثالثة إلى حد بعيد . ثم إلى تلك المقابر المنتشرة حول الهرم المدرج ، التي استكشفت أخيراً على يد مصلحة الآثار المصرية ، والتي غيرت نهائياً ذلك الاعتقاد القديم في حسابان الأسرة الثالثة من أعقاب العصر العتيق .

والفضل في هذه النهضة ، أو التطور

الهائل في الفن في ذلك العهد ، راجع إلى ذلك الفنان
النابع « إحتب » المهندس ، الذي كان له ، من فضل
مليكه « زوسر » — ثاني ملوك هذه الأسرة —
وتشجيعه ، ما أطلق له الحرية ليتفكر ويتفنن ويبدع .
فأخرج لنا عصره ، وما تبع عصره ، كل ذلك الابداع
المشاهد الآن في آثار سقارة .

جاءت بعد الأسرة الثالثة الأسرة
الرابعة ، أو عصر بناء الأهرام . وكان ملوكها من
القوة بحيث بلغت النهضة الفنية في عهدهم أوجها .
ويجب أن يلاحظ بان التطور في الفن كان دائماً في
كل درجات التاريخ المصري القديم تابعاً للتطور
السياسي . أما ملوك هذه الأسرة الذين بنوا الأهرامات
فقد كانوا أميل إلى العناية بفن العمارة والهندسة منهم
إلى الأكرثار من اتخاذ الزخرف . ولعلمهم قنعوا

— ٤٦ —

بضخامة المباني التي خلفوها ، فلم يعلن الكثير منهم
نفسه بالكتابات . وان كان الأهرام في الواقع أ
إعلان في ذاته يمكن أن يطمع فيه انسان . و
أعظم وأبدع ما وصل إلينا من آثار الأسرة الر
الفنية كان في مقبرة أمير جيوش عين شمس ، والكا
« رع حتب » وزوجته الأميرة « نفرت » ،
ميدوم ولا تزال الألوان التي وضعها المصورون
آثار هذه المقبرة ، وأغلبها في المتحف المصري باله
الأرضى في القسم الخاص بالدولة القديمة ، معجزة
معجزات الفن القديم .

ثم انتشرت المقابر المصورة والمرسو
بكثرة في عهد الأسرة الخامسة . إذ كان الملوك يبنون
الأهرامات والمعابد ، ويحيطها عظام العصر والموظفون
التابعون لأولئك الملوك بمقابرهم . وكذلك ك

الأمر في عهد الأسرة السادسة . وتجمع منطقة أبي صير وسقارة عدداً كبيراً من مقابر هاتين الأسرتين، وهذه المقابر لم تزل، في كل أطوار تاريخ الفن المصري القديم حتى آخر عصر الأسرات، الا نموذج الاكمل والمثل الاعلى للانقان وحسن الصنعة . ونذكر من هذه المقابر معبد الملك «سحورع» من الأسرة الخامسة بأبي صير، ومقبرة «تى»، و«بتاح حتب»، و«ميراركا» بسقارة

ولم يبلغ الفن تحت أى عصر، مما تلا عصر الدولة القديمة، ما بلغ تحت عصر هذه الدولة . بل إنه في الواقع قد أخذ في التقهقر بالتتابع، حتى شوهدت آثار الدولة الوسطى أضعف من وجهة تحرى الكمال والانقان التام من آثار الدولة القديمة . وكانت الدولة الوسطى مع ذلك أكمل وأتقن في آثارها من

آثار الدولة التي بعدها . هذا إذا تركنا عصر الملك «اخناتون»، والملك «توت عنخ امون» جانبا . إذ أن كلا هذين العصرين نهضة قائمة بذاتها، تكاد تكون مستقلة عن النظام الفنى في عهد الملوك الآخرين .

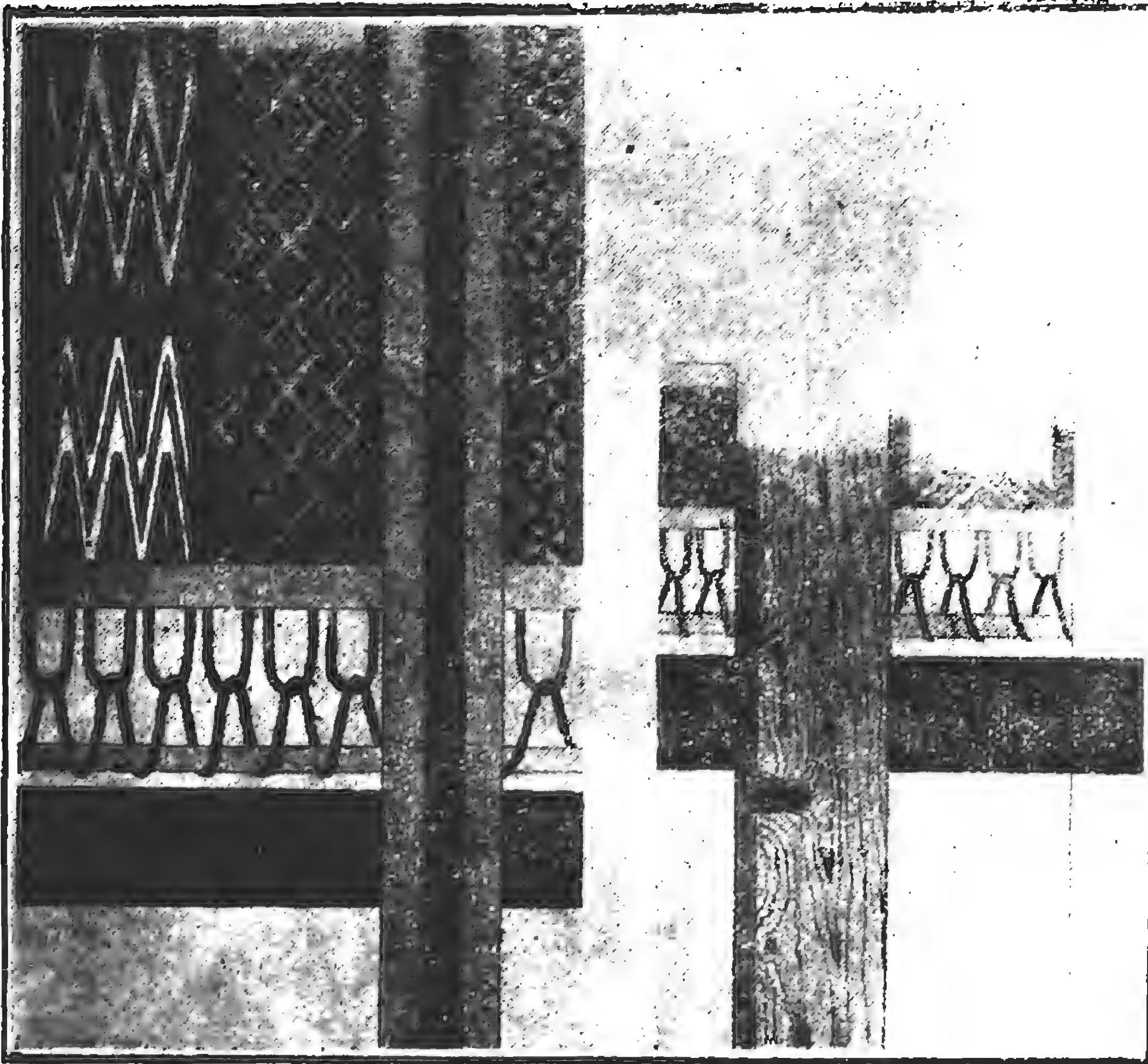
وقبل أن نغادر الدولة القديمة . نرى من الواجب أن نشير إلى أنه لما شعرت البلاد بنعمة الحكيم الملكى، الذى تم لها من عهد «منا» مؤسس الأسرات وبروح القوة والعزة والكرامة القومية التى تمتع بها الشعب فى ظل ملوكه الأقوياء العاملين، دبّت بلا ريب فى قلوب الأمة المصرية، إذ ذاك، عزيمة دافعة، ونشاط متجدد، نحو الأخذ بأسباب الحياة التى تشرف البلاد، وتضعها فى المحل اللائق بها من المجد والجلال . فكان الأفراد يتحرون السكّال فى كل ما يقربهم إلى حب

ملوكهم . وكان اولئك الملوك ، من جهة أخرى ،
أحرص على تشجيع افراد الشعب وبث روح الجد
والعمل بينهم ، وأميل إلى الظهور بمظاهر العظمة التي
ترفع من شان البلاد .

وإذا نحن تركنا عقيدة المصريين القدماء
في الحياة والموت جانباً ، أو فكرة الخلود التي كانت
تملك على عقولهم ، والتي كان من أجلها وفي سبيلها
ابتنوا ما ابتنوا من تلك الحصون والاستحكامات الهائلة ،
التي اتخذوها قبوراً لهم يخفون فيها الجثث عن العيون ،
ويبعدونها عن منال الأيدي العابثة . نقول إذا تركنا
ذلك جانباً ، ونظرنا إلى روح الأعمال التي ظهرت من
الشعب ، والتي كلف الملوك الشعب بصنعها وتجهيزها
لتوضع في تلك القبور . لرأينا بأن تلك الأشياء التي
تكشف عنها أعمال الحفر في قبورهم ، والتي تركوها
لنا داخل تلك القبور ، ليست في حقيقتها إلا عملاً

جليلاً يشرف صاحبه كل الشرف ، ويرفعه إلى أعلى
الدرجات بين الاوساط الفنية الراقية .

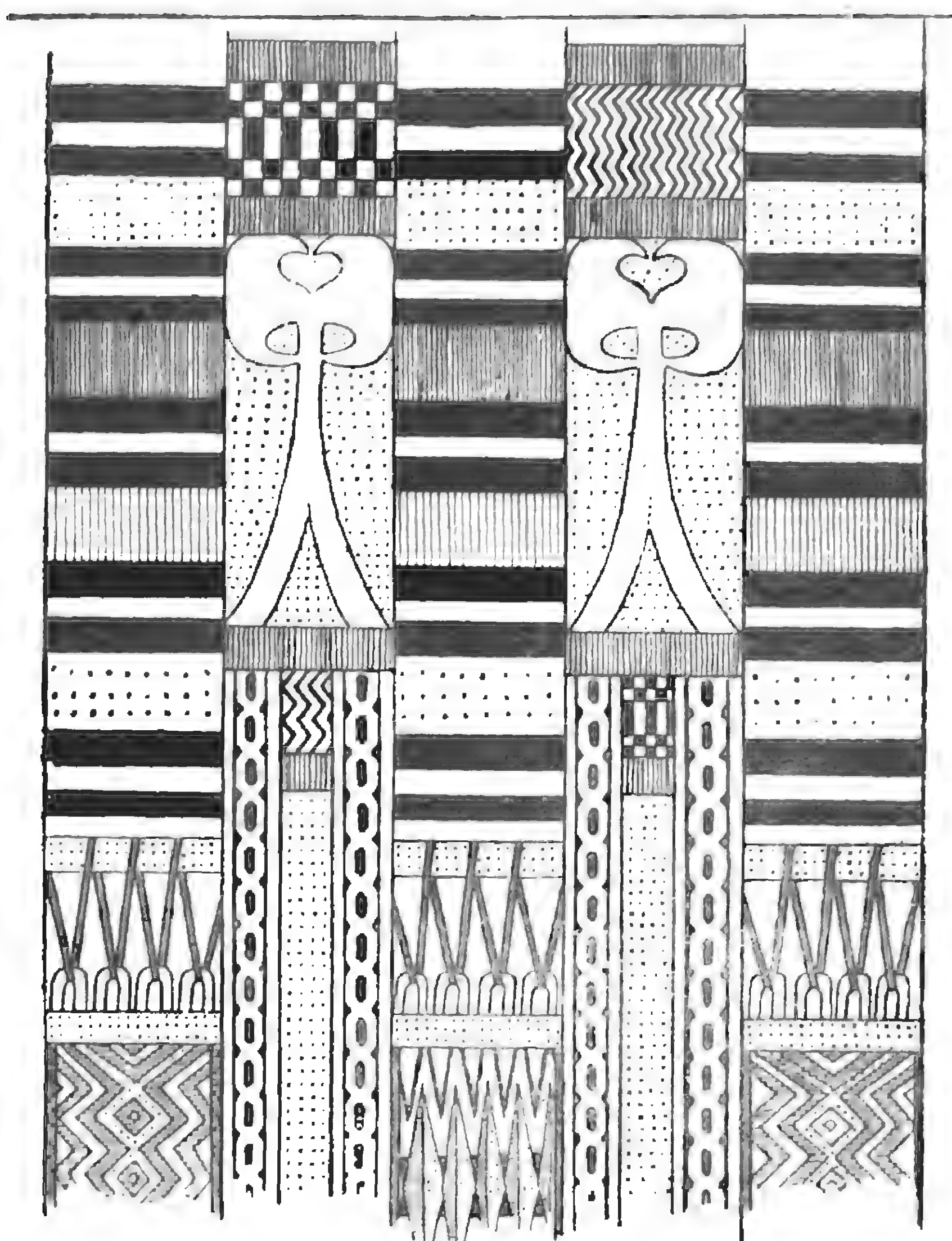
ولا يجب أن ينسى بأن تلك الأعمال
والمنتجات ، من الاثاث والمتاع ، التي خلفها لنا اولئك
القدماء في المقابر ، هي أثر من أيدي الصانع الماهرة من
المصريين ، وفيها المثل الأعلى لسلامة الذوق والدقة .
ولم تكن مصنوعة عبثاً ، بل هي إن فحست فنياً ،
لا تدل إلا على كمال في الصناعة والفرس لا يمكن أن
يجارى ، أو على الأقل لم يكن يتم لأي أمة أخرى منذ
ذلك الزمن القديم العهد . ولماذا لا يجب ان نتوقع بأن
الذين اخرجوا مثل هذه الأشياء البديعة ، لغرض
حفظها في المقابر ، لا يبعد عليهم ان يكونوا هم انفسهم
استعملوا ما مماثلها في حياتهم العادية ؟



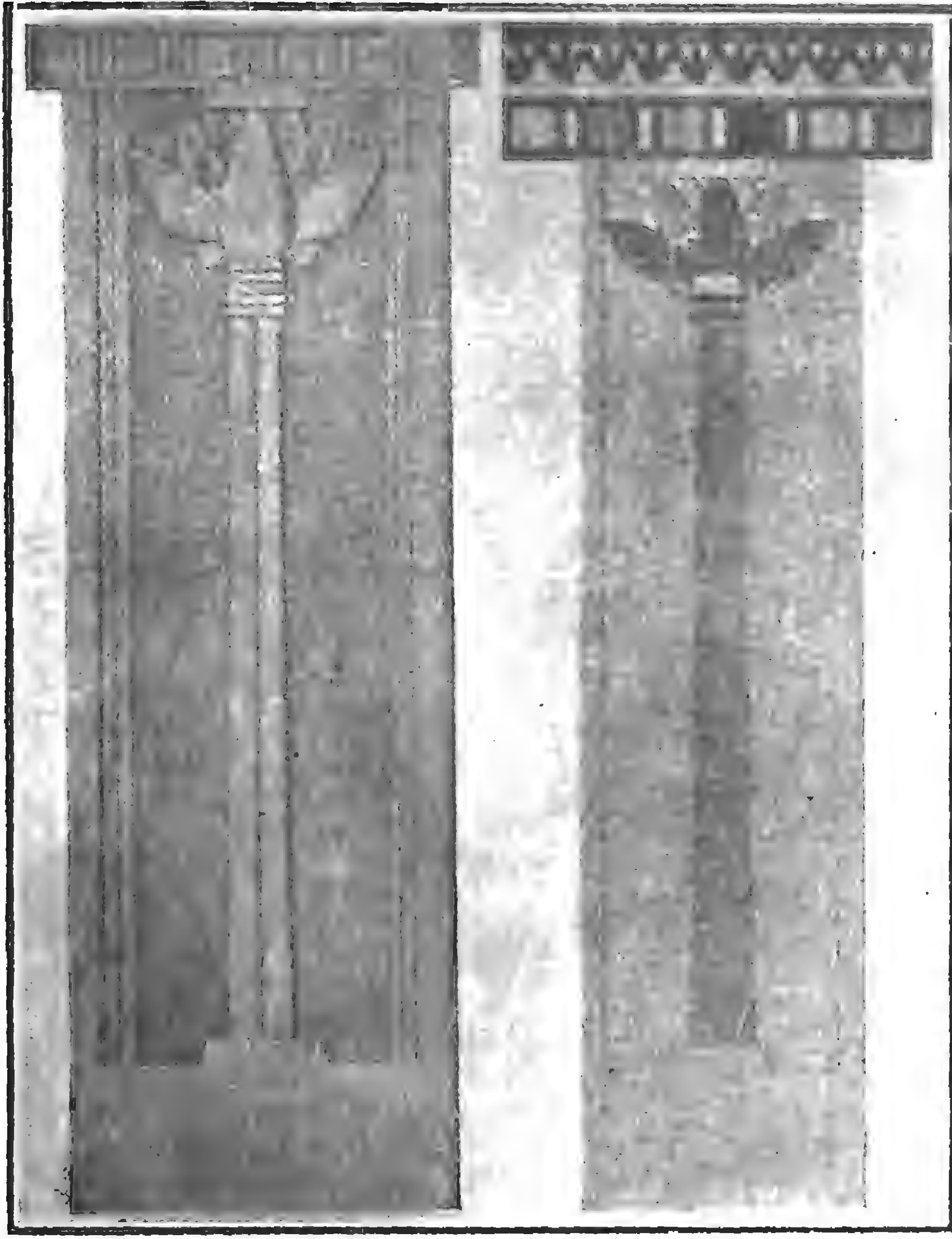
جانب منقوش في مقبرة
 « حسي رع » أحد عظماء منف من
 الأسرة الثالثة . وهو بالالوان
 المصرية القديمة . ويمثل فكرة
 ستائر مشدودة بحبال ، وتشاهد
 الحبال في الصورة مضفورة ضفراً
 ظريفاً . نقلا عن كتاب حفائر
 سقارة سنة ١٩١١ - ١٩١٢
 للعلامة « كويل »



مثل من آثار الأسرة الرابعة المصرية
من مقبرة « رع حتب » بميدوم . وهو يمثل اتخاذ
الزخرف في التاج على رأس السيدة ، وفي الحلي فوق
صدرها . والصورة للاميرة « نفرت » زوجة
« رع حتب » . وموجودة بالمتحف المصري تحت
نمرة ٢٢٣



الزاوية اليمنى من الباب
الرائف المزخرف من مقبرة « زازا » -
إم - عنخ « من الأسرة الخامسة ، في
أبي صير ، والآثر الآن ببرلين . نقلنا عن
كتاب مقبرة الملك « نى أوسر - رع » ،
للعلامة « بورخارد » .



أعمدة مزخرفة وملونة على صورة
زهرة اللوتس المفتوحة . وجدت براوية الميتين من
الأسرة السادسة . نقلا عن كتاب تاريخ الفن
المصرى ، إبريس دافين .

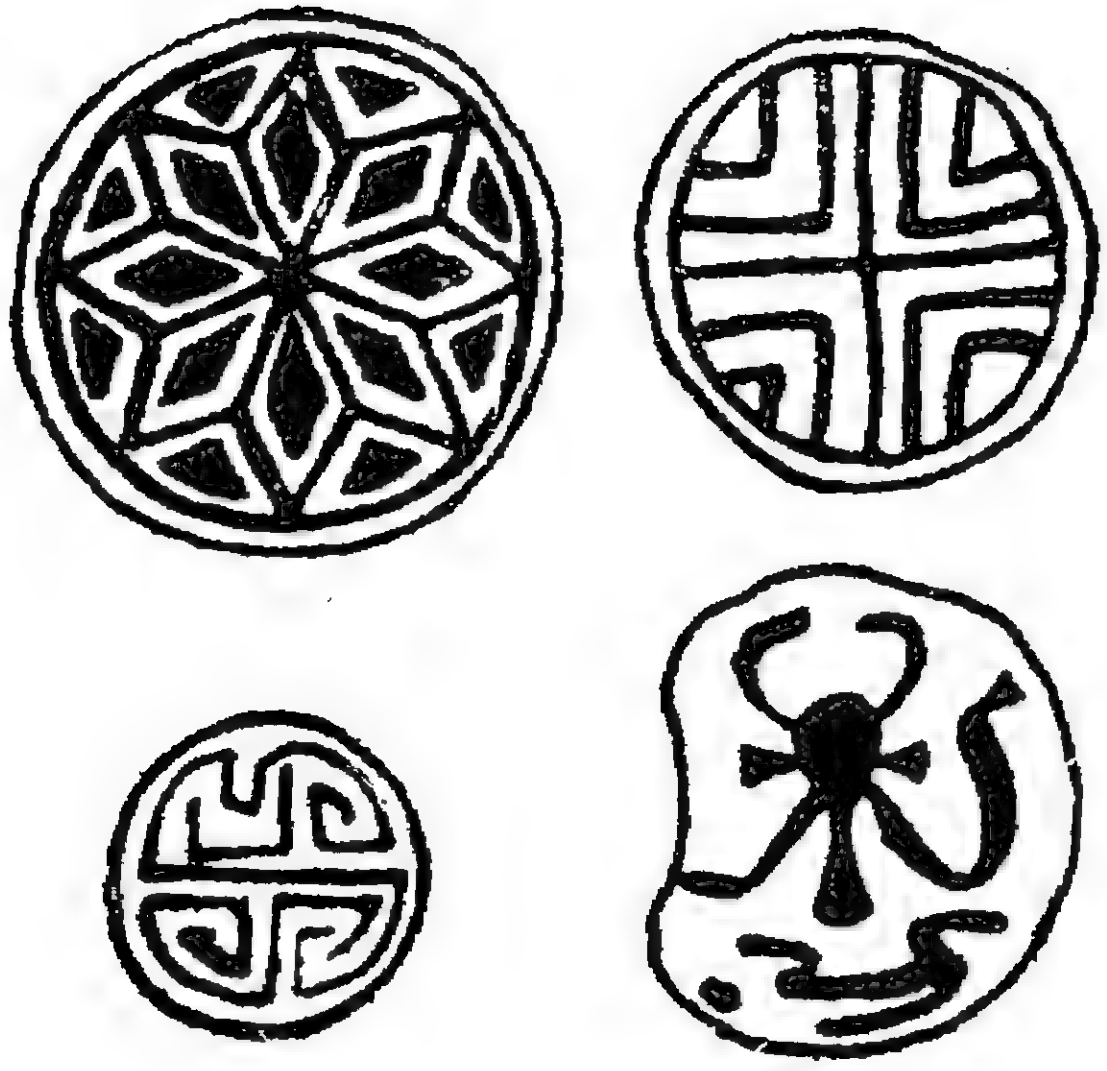
عصر الفترة الاولى

كان الكهنة في أواخر أيام الأسرة الرابعة قد زادت قوتهم . كما ابتداء حكام الأقاليم في عهد الأسرة السادسة يستقلون في أقاليمهم . فما زالت الحال حتى ظهر أثرها من الخطورة في أواخر أيام الأسرة السادسة بعد عهد الملك « بيبى الثانى » . إذ ضعف نفوذ الملوك من بعده ، وعجزوا عن ضبط شئون الدولة ، فاستقلت الأقاليم المصرية بتدبير شئونها . ف وقعت البلاد في مثل الفوضى التي كانت قبل عهد « منا » .

انتهى بالأسرة السادسة عصر الدولة القديمة ، وإن كان آخر عهد هذه الأسرة في الواقع أفرغ من أن يحسب له حساب . إذ كان عهد ظلام واضمحلال

وبدأت الأسرة السابعة . ثم الثامنة . وكانتا من الضعف ، سيما السابعة ، بحيث انحلت في عهدهما كل قوة الملكية المصرية . بل انحطت مصر ذاتها انحطاطاً كبيراً . ويكاد لا يعرف عن الاسرتين المذكورتين غير أسماء ملوكهما . وقد تأثر الفن بهذه الحال فتقهقر إلى حد ملموس . ويكفى أن لا يكون قد وصل إلينا من دواعية شيء يذكر . وإن كان في الواقع ، من استنتاجنا أن عدد الفنانين في ذلك العهد لا بد ما يكون قد زاد ، إذا نظرنا إلى أولئك الأمراء الكثر الذين تحكموا في أقاليم مصر ، من حيث حبهم للبذخ والترف . فقد تكون راجت سوق المطالب الكالية التي تستدعى كثيراً من الأيدي العاملة . على أن ملوك هاتين الاسرتين لم يتركوا من الآثار شيئاً يذكر .

وقد تبعتهما اسرتان يماثلانهما في الضعف



هما التاسعة والعاشر . وليس من آثارهما أيضا شيء
مذكور . ولذلك فقد حسبت مدة هؤلاء الاسرات
الاربعة عصر اضمحلال تام في التاريخ المصري ، واتفق
العلماء على فصلها عن عصر الدولة القديمة الباهر ، وتحديد
عهدهما باسم عصر الفترة الاولى . إذ حدث بعد ذلك
ما ماثل هذا العهد من الاضمحلال ، فأطلقوا عليه عصر
الفترة الثانية .

نماذج من زخارف عصر الفترة الاولى .
وتنسب للأسرة الثامنة . وهذا العصر كما تكون .
آثاره الزخرفية من الندرة بحيث تعذر علينا العثور
على أكثر من ذلك .

الدولة الوسطى

قوى بعض الأمراء في طيبة . وأخذوا في النهوض ، حتى إذ شعروا بالقوة الكافية أعلنوا استقلالهم ، وزحفوا من الجنوب إلى الشمال حتى خضعت لهم جميع البلاد . فأسسوا الأسرة الحادية عشرة . التي في عهدها نهض الفن من كبوته في عصر الفترة الأولى ، تبعاً للنهضة السياسية التي لزمّت اضطلاع هذه الأسرة بالحكم .

غير أن تلك النهضة ، لم تكن من القوة بحيث تبدأ في ذلك التاريخ عصرًا جديدًا في تطور الفن . بل إنما كانت إحياء للقديم ، تبع إحياء ملوك الأسرة الحادية عشرة للعبادات القديمة . ومع ذلك فقد رجع الفنانون بالفن القهقري ، إذ تبعوا أسلوباً

خاصاً ، تصرفوا فيه فوقعوا في شيء من الشذوذ عما كان متبعاً في نظام الدولة القديمة . ويظهر ذلك في نسب نقوشهم ورسوماتهم معاً . وربما كان السبب هو اقتباس فناني هذا العصر من الفن نفسه ، وليس من الطبيعة كما كان يفعل الفنانون السابقون .

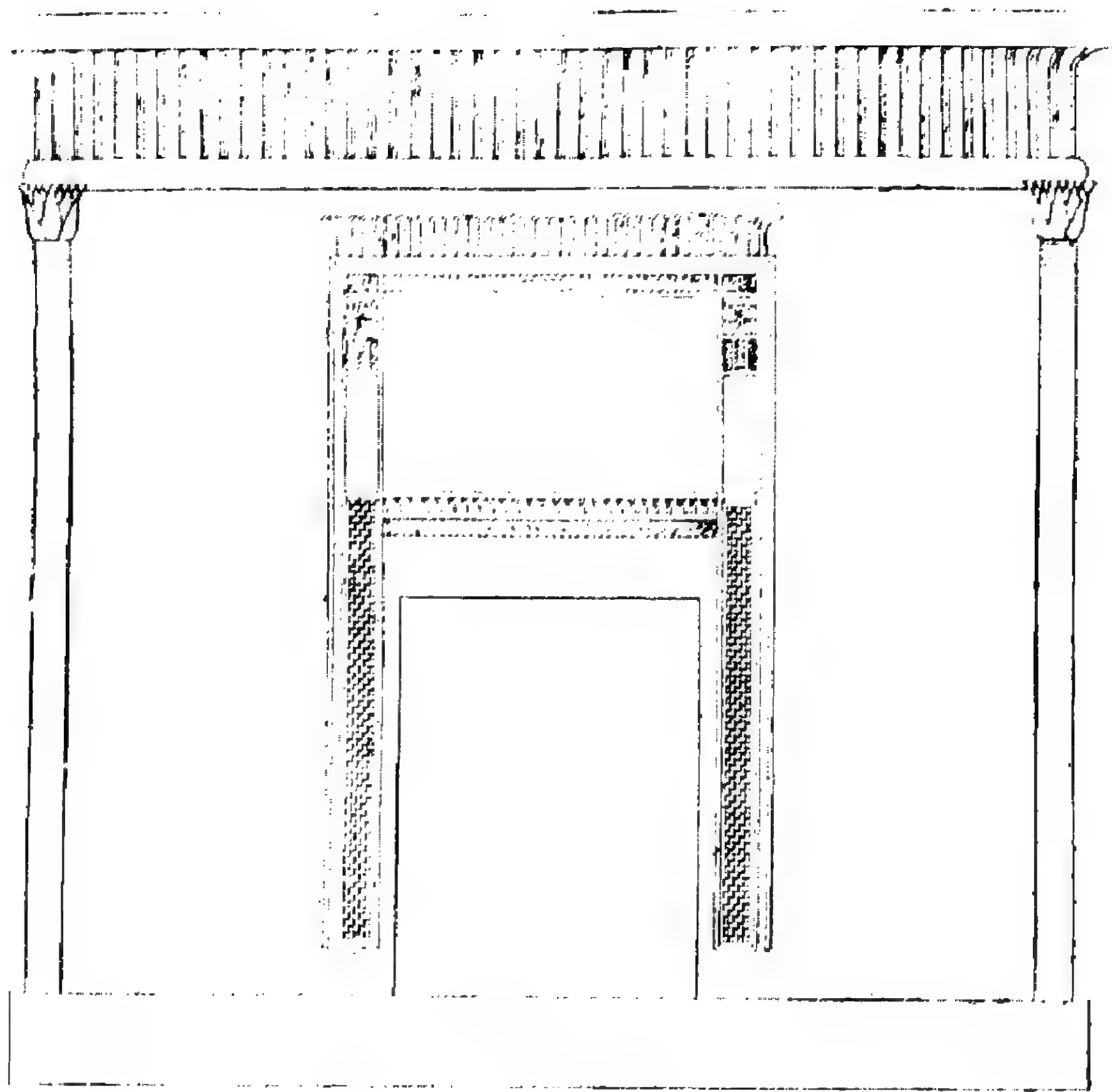
وقويت هذه النهضة في عهد الأسرة الثانية عشرة . تلك الأسرة التي يعد عصرها خيراً للعهد القديم ، بل فوزاً للعقبرية المصرية في أجلى مظاهرها .

أسس « أمنمحت الأول » هذه الأسرة ، والبلاد في غمرة شديدة من الاضطراب والفتن . فأعاد لها بقدر استطاعته عزة الملكية التي كانت أوشكت أن تضيع في يد الأمراء والاشراف ، الذين

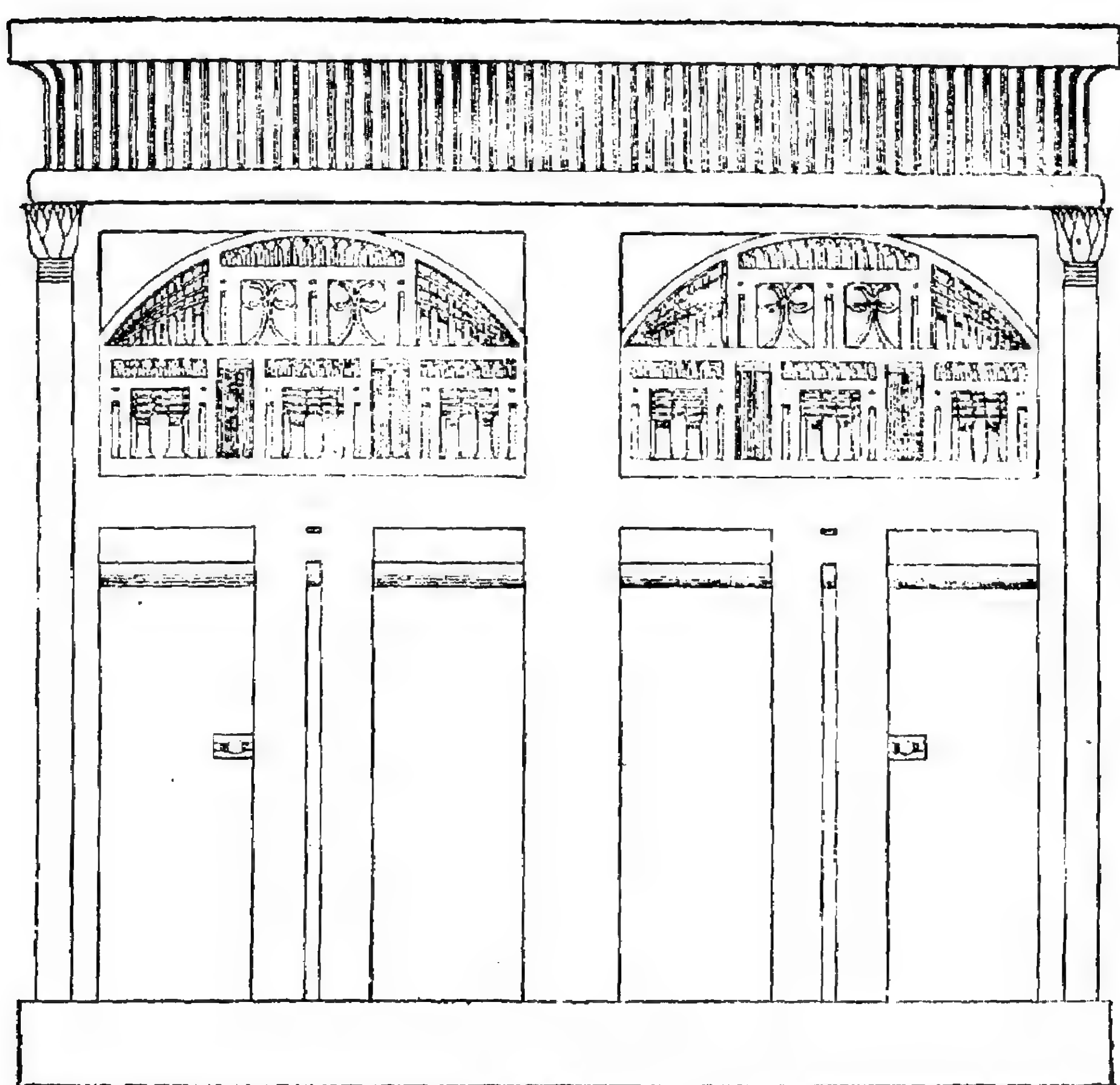
كان كل منهم فى مقاطعته حكومة فى قلب الحكومة المصرية . وإذ قويت البلاد واستتب أمر الملك شملت النهضة الفن كما هى الحال . وقد وجه الملوك فى هذه الأسرة أكبر قسط من عنايتهم للفن . فظهر ذلك فى العماثر من المعابد الجميلة التى أقاموها فى أنحاء البلاد ، وزخرفوها بمختلف النقوش . كما ظهر فى جدران تلك المقابر البديعة التى خلفوها لنا فى بنى حسن ، والتى لا تزال رسوماتها ومناظرها الملونة أعجوبة الزمن الماضى . وقد زها الفن فى عصر هذه الأسرة مدة قرنين من الزمان ، ويعتبر عصرها الزاهر نفراً لتاريخ مصر . وكادت تنفرد بهذا الفخر لو لم تعقبها تلك النهضة القوية التى ظلت الفن فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

ولعل أبلغ ما تجلت فيه العبقرية الفنية

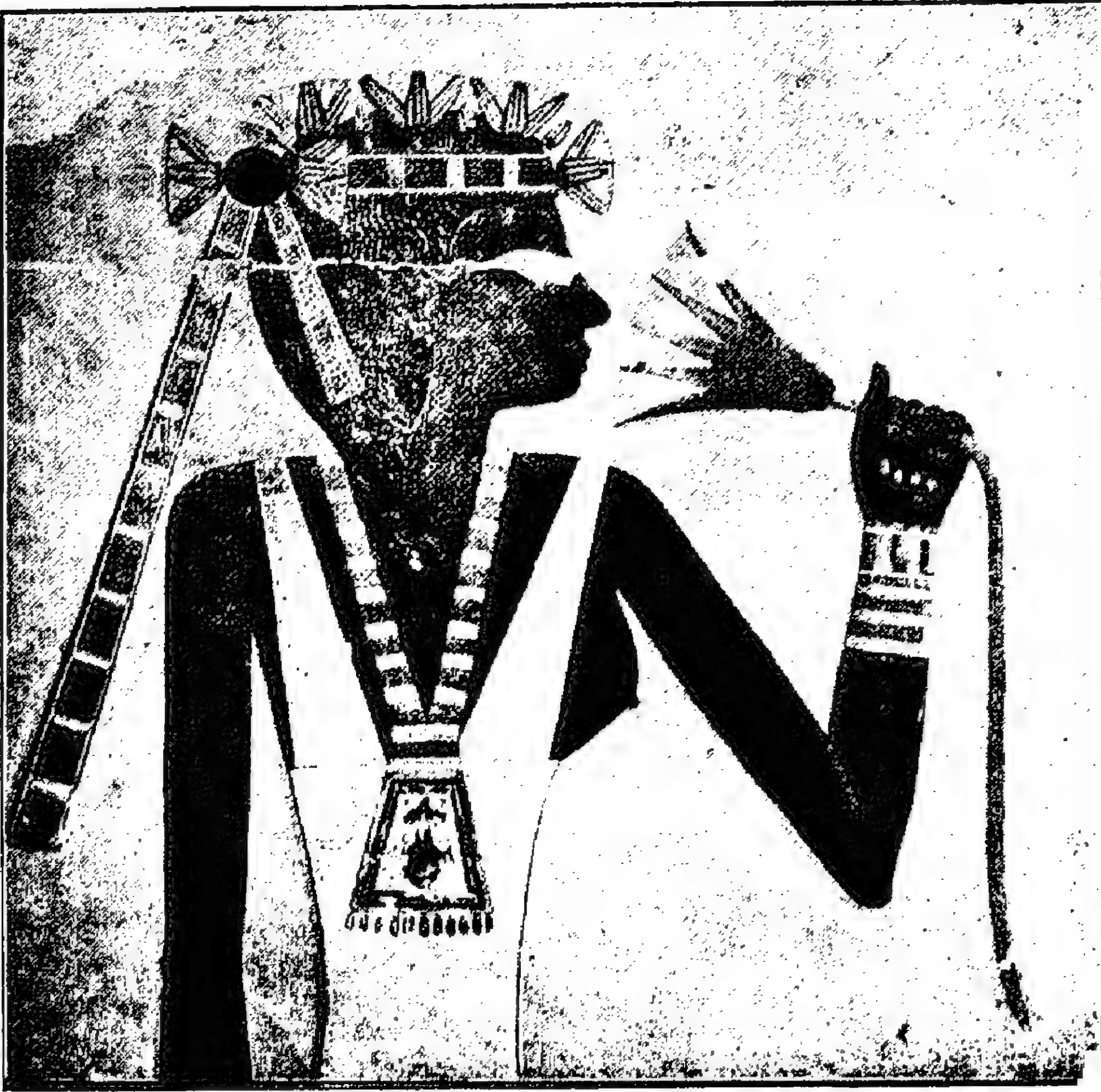
من آثار الدولة الوسطى هو أوانى الفخار ، والخزف ، ثم الخلى المرصعة بالأحجار الكريمة التى تملأ الآن غالب حجرة الذهب بالمتحف المصرى .



مقصورة محاطة بأعمدة من الحجر على
نمط مقصورة الاميرة دسادحا ، بالدير البحرى
بطية . نقل عن نافيل ، Naville ، فى كتاب معبد
الاسرة الحادية عشرة بالدير البحرى



بناء جنازى للاميرة «عشايت»
 بالدير البحرى بطيبة . وهو من آثار
 فن الاسرة الحادية عشرة



أثر من الأسرة الثانية
عشرة موجود بالمتحف المصرى .
ويمثل إحدى بنات « تحوتى حنب »
أحد العظماء من الأسرة المذكورة .
ومقبرته فى البرشه . ويظهر فى الصورة
نموذج جميل لزهرة اللوتس وكيفية
الارتفاع بها لتزيين الرأس بصورة
تشبه الناج .

عصر الفترة الثانية

أخذت مصر في التدهور السريع من أواخر أيام الأسرة الثانية عشرة ، فاذ انتهى عهد تلك الأسرة شمل البلاد عصر مظلم بتولى ملوك ضعفاء زمام الحكم . فان الأسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة شغلت عصرهما الفتن الداخلية والشقاق ، حيث كان جميع أمراء الأقاليم يحاربون بعضهم بعضاً تنازاعاً على حكم البلاد . حتى بلغ أن غالب ملوك هاتين الأسرتين لم ينعم بالحكم غير عام أو عامين ، بل منهم من كانت مدته في كرسى الملك ثلاثة أيام .

وإذ كانت البلاد في هذا الانقسام والشقاق ، أو هذه الفوضى السياسية ، سهل على قدام من الأجانب ، كانوا قد ثبتت أقدامهم في الوجه البحري

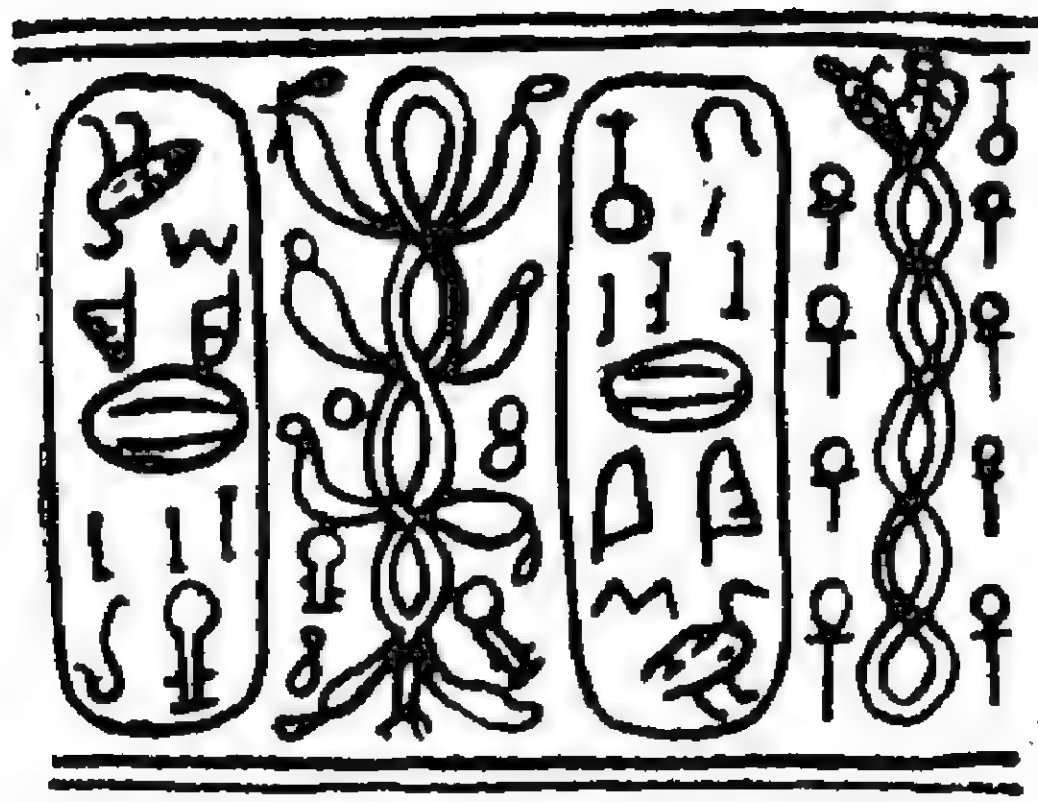
مدة طويلة ، أن يظهروا إذ ذاك ويعلنوا استقلالهم ، بعد ما حاربوا ملوك البلاد المصريين وتغلبوا عليهم . فكانت منهم الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة .

وهؤلاء الأجانب ، أو ملوك هاتين الأسرتين هم المعروفون بملوك الرعاة ، أو الهكسوس . وقد سقطت البلاد في خلال حكمهم سقطة ظاهرة ، بل وصلت إلى درجة كبيرة من الانحطاط . إذ كان عهدهم عهد تدمير لا غالب الآثار التي أقامها عظماء الملوك المصريين ، فوق ما كان ينتاب البلاد من حروب داخلية وفتن .

ولو أنهم اعتدلوا في آخر الأمر ، وتطبعوا بكثير من طباع أهل البلاد المصريين ، وشيدوا كثيراً من المعابد والمباني ، إلا أنه لم يصل إلينا من

آثارهم شيء، إذ عبث بآثارهم المصريون ومحووا معالمهم
من جميع البلاد .

وكما قلنا بأن الأحوال السياسية قد
تؤثر في سير الفن ، فقد ظهرت في سلسلة الفن فجوة
هائلة في عصر الفترة الثانية . ويمكن أن يكون ملوك
هاتين الاسرتين الاجانب لم يمنعوا الفنانين المصريين
من مواصلة مهنتهم . إنما هو الاستكشاف الذي لم يسعدنا
بآثارهم . كما أن عصر الاسرتين الثالثة عشرة
والرابعة عشرة من الغموض بحيث لا يمكننا أن
نبدى بشانه شيئاً .



رسم مطبوع عن ختم مزخرف للملك
«خيان» أحد ملوك الهكسوس الذين حكموا مصر .
وهو أثر من آثار الزخارف على عهد الفترة الثانية .
ولم يكن من الممكن عثورنا على أكثر من هذا
الأثر ، إذ يتعذر الوقوف على شيء من فن ذلك
العصر ، للأسباب التي بينها في كلامنا . وهذا الأثر
للمناسبة ، قد عثر عليه في أثينا باليونان . وربما كان
السبب في ذلك هو العلاقة التجارية بين الهكسوس
والأغريق إذ ذاك .

الدولة الحديثة

عزتها وقوميتها. فرفع ملوك الاسرة الثامنة عشرة مصر الى ذروة المجد .

كما الف في التاريخ المصرى أن يعقب عصر الاضمحلال دائماً عصر نهضة وانتعاش ، فقد بدأت النهضة تنمو بعد عصر الهكسوس ، الذى كان كله عهد تدمير وانحطاط . إلا أنها نمت بقوة جداً هذه المرة .

وقد بدأت قوى الهكسوس تنحل من عهد الاسرة السابعة عشرة ، إذ انقسمت مصر فى عصرها الى ولايات عدة ، كانت طيبة أهمها . وشق أمراء طيبة عصا الطاعة على الهكسوس ، ثم ما زالوا يناوئونهم العداً ويحاربونهم ، حتى تمكن «اموزيس» مؤسس الاسرة الثامنة عشرة من التغلب عليهم ، وطردهم الى خارج الحدود . وهكذا عادت للبلاد

تعاقب ملوك هذه الاسرة ، ولكل منهم ولع خاص بالمباني والعمائر ، وعناية شديدة بالفن ، فوق ما كان يلهمهم من مشاغل الحروب ومشاكلها . إذ كان أغلب جهود الملوك فى هذه الاسرة منصرفاً الى توسيع الممتلكات المصرية ، والاشتباك بالمعارك المختلفة مع التخوم المجاورة . وقد كان لهذه الحروب ، المناسبة ، فضل يذكر على تطور الفن . إذ تأثر الفن ببعض الشيء بما كان عند الأمم الاخرى منه ، أو بما كان يجلبه الجنود الفاتحون من تحف وغنائم من البلاد المغلوبة ، كانت تندمج بين المصريين فيقتبسون عنها الشيء الطفيف ، الذى أعطوا بجانبه الأهم كل شيء .

وقد امتدت املاك مصر في عهد الدولة الحديثة — الاسرات ١٨ : ٢٣ — إلى فلسطين والشام وما بين النهرين شرقاً ، وإلى بلاد لوبيا (طرابلس الغرب والصحراء) غرباً ، وإلى بلاد الكوش (النوبة) والسودان وبلاد بنت (الحبشة) جنوباً ، كما قهرت أهل الشمال من سكان البحر — اهالى جزيرة كريت وقبرس وصقلية — فاضطرتهم لدفع الجزية لها . وكانت بين مصر واهالى هذه الجزر علاقات تجارية متواصلة من عهد الملك « ببى الثانى » من ملوك الاسرة السادسة . ومن هنا يرى كيفية تأثير الفن المصرى ، فى جانب من التاريخ ، فى فن الممالك الاخرى ، ثم اقتباس مصر ، إلى حد ما ، عن فن تلك الأمم .

عنى ملوك الاسرة الثامنة عشرة بالفن كما قلنا . وكان ملوكها قد أقاموا من المعابد الهامة

ما تخرب على أيدي السالفين . وشجعوا الفنانين على مختلف أنواعهم . واستخدموهم بكثرة فى تزيين المباني والعمائر الهائلة ، كمعبد الكرنك ومعبد الاقصر وغيرهما ، وفى نقش قبور كبار الموظفين ، فباروا فى الفن مهارة أسلافهم من فنانى الدولة القديمة . وكان للملك « حتشبسوت » والملوك « تحتمس الثالث » و « امنحتب الثالث » و « امنحتب الرابع » - اخناتون - و « توت عنخ امون » من ملوك هذه الأسرة ، الفضل الأكبر فى انعاش الروح الفنية وازدهار الفن بالبلاد

وقد يمكن أن يعد مبدأ النهضة الفنية القوية ، فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، فى أيام حكم الملك « امنحتب الثالث » . إذ ارتقى الفن فى عهد رقيماً عظيماً . باتساع مدينة طيبة ، وانتشار المباني ، وكثرة القصور المنقوشة ، والمعابد الفخمة . كما ظهر

فى عصره مهندس عظيم يدعى «منحتب بن حابو» ،
ذاعت شهرته لما أبدع فى مباني الكرنك الهائلة ،
حتى أن الملك تكريما له أمره بإقامة تمثالين له
بالكرنك (١) ، وطار صيته فى الآفاق حتى مجده
الاغريق بعد وفاته بنحو اثنى عشر قرناً ، تمجيدا جعل
يتأصل فيهم حتى وضعوه فى صفوف آلهتهم القديمة .

وجاءت الأسرة التاسعة عشرة ، فلم
تقل عناية بالفن عن سابقتها . فاستمر ملوكها على
استخدام الفنانين والاكتثار من إقامة العماثر الجميلة .
وكانت الأسرة الثامنة عشرة فى آخر أيامها قد كادت
أن تنقهر بالبلاد كثيراً ، فاصالح ملوك الأسرة

(١) هذان التمثالان موجودان الآن بالمتحف المصرى
تحت نمرة ٤٥٩ و ٤٦١ بالطابق الارضى .

التاسعة عشرة ما نتج عن إهمال أسلافهم . وشيد
«رمسيس الاول» أجل عمل فنى فى ذلك الهو
العظيم الذى بدأ فى إقامته بمعبد الكرنك ، ويعرف
بهو الأعمدة (١) . وأنشأ الملك «سيتى الاول» معبد
أبيدوس ، وقد زينه بالنقوش البديعة المهرة من
الفنانين ، كما زينوا قبر الملك فى بيسان الملوك ، وكلاهما
من أجل وأفخر الآثار المصرية ، سواء فى الهندسة
أم الزخرفة . وخلف «سيتى» الملك «رمسيس الثانى» ،
الذى كان مولعاً بحب المظاهر والعظمة ، بما جعله
يكثّر من إقامة المباني والنقوش فى جميع أنحاء
البلاد . وكاد أن يشرف عهده حقاً ، لولا ما وصم
به سمته من اغتصابه آثار غيره من الملوك ، وماضى

(١) يبلغ ارتفاع العمود من هذه الأعمدة الهائلة نحو
٢٣ متراً ، وعرضه ٣ أمتار ونصف . وهى مزخرفة ، ومنقوشة
بالكتابات .

به من جمال الفن وإتقانه في سبيل الاكثار من الآثار،
ليذيع بها شهرته اعتباراً . غير أنه بنى أثراً فنياً جليلاً
يعرف بمعبد الرمسيوم، كما بنى معبداً آخر من أفخر
المعابد بمدينة تانيس (صان) بالوجه البحري .

كانت مصر في عهد الملك « رمسيس الثاني »
من القوة ، ومن سعة الممتلكات، بما يرفع هذا الملك إلى
سماة العظمة ، وما يجعل عصره من الوجهة السياسية
عصر الفخار لمصر . إلا أن مصر من بعده ما لبثت أن
أصبحت مهبط الجناح ضعيفة الجانب . إذ اضطلع
بعده بالحكم ملوك لم يكن عندهم الطموح الذي كان
عنده . وقد عملت على ضعف نفوذهم عوامل داخلية
وخارجية لم يقووا عليها . فاخذت البلاد في الانحدار
شيئاً فشيئاً . إلى أن ولى الملك رجل قوى هو
« رمسيس الثالث » ، وكان شديد البأس هماماً ، فأعاد

لمصر جانباً كبيراً من سابق مجدها ، وحفظها من
الاضمحلال . وكان بذلك مؤسس الأسرة العشرين .
ومن آثاره معبد مدينة هابو ، والقصر المزخرف
الذي كان بتل اليهودية واستكشفت بعض أحجاره
وبعض زخارفه .

وكان نفوذ الكهنة قد قوى بمد أن
أخذوا يتدخلون في أسباب الحكم منذ زمن طويل .
وكان الامراء من جهة أخرى على قوة وسلطة ، جعلت
أحدهم ، وهو « سمندس » ، من أمراء تانيس ، يتمكن
من الاستيلاء ، في عهد الملك « رمسيس الثاني عشر »
من ملوك الأسرة العشرين ، على جميع الوجه البحري ،
ويحكم نفسه ملكاً على مصر الشمالية . فاعتبر مؤسساً
للأسرة الحادية والعشرين . وفي هذه الأسرة اشترك
امراء تانيس مع كهنة طيبة في الحكم . وكان لم يبق

للملك « رمسيس الثاني عشر » من الامر في حدود المملكة الا الصفة الصورية فقط . ولم يلبث في آخر أيامه أن نصب « حرحور » رئيس كهنة طيبة نفسه ملكاً على الصعيد . وكان ملوك تانيس يعترفون بزعامة رئيس كهنة طيبة ، فما كان إلا أن انقرضت الكهنة بحكم مصر تحت القاب ملكية . وقد ساعدتهم على ذلك رؤسهم الزائد مما كان يمنحه الملوك والفتاحون لمعابدهم ، ونفوذهم الديني إذ يتملكون ناصية العقيدة الدينية ، بما يجعل البلاد جميعها مضطرة إلى أن تخضع لأشارتهم .

وكان قوم من اللوبيين قد استوطنوا بعض المدن الكبرى ، وأسسوا لهم ثروة كبيرة ، ضعفت بجانبها ثروة الحكام الوطنيين . وكان الملوك المصريون قد استخدموا كثيراً من الجنود المرتزقة من لوبيا ، لهم قادة من بنى جلدتهم ، فما زالوا يزدادون

في القوة حتى قبض على الملك واحد منهم هو القائد « شيشنق الأول » ، فأسس الأسرة الثانية والعشرين . وكان مقرها ببوسطة (الزقازيق) . غير أن ملوك هذه الأسرة لم يتمكنوا من الاحتفاظ بالملك ، وقد نشأت عصابات كثيرة من نفس الجنود المرتزقة ، آل بها الأمر إلى وقوع حروب داخلية وقتن ومنازعات أخذت تملأ البلاد بالفوضى حتى آخر عهد الأسرة الثالثة والعشرين ، اللوبية أيضاً ، التي عقبتهما .

أما الفن فقد لاقى على أيدي ملوك الدولة الحديثة أفخر أيامه . وقد يعود الفضل إلى عهد هذه الدولة في النشاط والتجديد والابتكار ، الذي كل الفن المصري بجميع أنواعه باكليل العظمة والسمو . وجمع عصر الدولة الحديثة أكثر الآثار والتحف المصرية وأغزرها ، مما يحمل الآن جميع

متاحف العالم التي تحوى آثاراً مصرية .

وأهم الظواهر التي ننسبها لعصر الدولة الحديثة من التأثير في الفن المصرى ، والتطورات التي حدثت على عهدها ، أن الفنانين قد بدأوا يحطمون بعض القيود والرسميات، التي كانت لازمت الفن مدة طويلة من عهد الاسرة الأولى ، حيث وضع كهنة منف وكهنة أون (عين شمس) نظاماً خاصاً للفنانين يعبرون به عن الأغراض الدينية ، التي كان الفن إذ ذاك من أهم خدامها بل خادماً للأوحد الآمين . وقد ظهرت هذه الحرية ، أول ما ظهرت ، على عهد الملك « امنحتب الثالث » من الاسرة الثامنة عشرة .

وأغلب التطور الفنى في التاريخ المصرى منسوب إلى الاسرة الثامنة عشرة . إذ كان الفنانون في

عهدهما ينقلون غالباً عن الطبيعة ، ويمثلونها ، ويتفننون فيها بحرية ، حتى أخرجوا شيئاً جديداً . وأوجد الفنانون في عهد الدولة الحديثة نماذج لا تحصى من الاطارات والاشربة والافاريز، كما ظهر عددهاثل من اشكال السقوف المزخرفة بشتى الوحدات ومختلف الالوان . وقد جمعت آثار طيبة أهم النماذج في فن الزخرفة المصرية . وسيرد في هذا الكتاب الشيء الكثير منها .

وقد ظهرت أيضاً انواع مختلفة كثيرة من الاعمدة التي ابتكرها فنانون الدولة الحديثة ، قد تكون لوحدها بحثاً خاصاً يستلزم كتاباً مستقلاً . وتيجان الاعمدة التي ظهرت في عهد تلك الدولة تدل على مهارة وبراعة قصوى في التفنن والابتكار .

واستعملت في هذا العصر أيضا فكرة جديدة في زينة القصور وغيرها ، بلصق قطع زخرفية من الخزف الملون ، بأشكال متعددة ، إلى الجدران . فيكون من تكرارها وتبادلها اطار بديع الزخرف .

وبدت دقة متناهية وجمال فني أيضاً في الكتابة المصرية القديمة ، على أيام الدولة الحديثة ، تكاد تتجلى في كل المعابد والمقابر التي أقامها ملوكها .

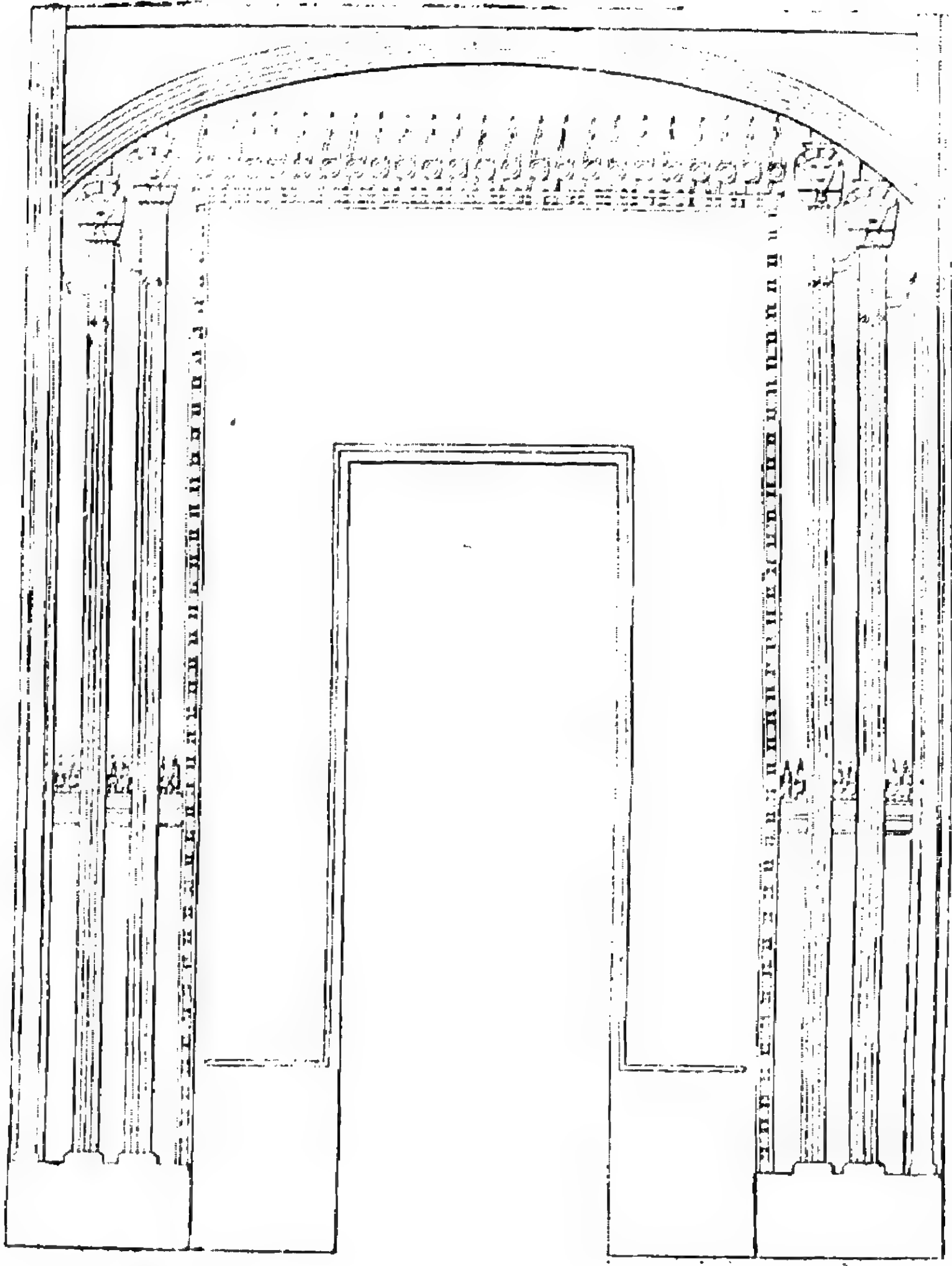
ونحن نخص بالذكر ، كمثال لجمال الفن في عصر الدولة الحديثة ، على العموم ، مقبرة «سيتي الاول» ومقابر الملوك ببيان الملوك ، ومقبرة «ناخت» و «رخ مارع» ، ومقبرة «آي» و «أوسرحت» . فكل منها مثل من الأمثلة البديعة على عظمة الفن المصري القديم .

— ٦٨ —

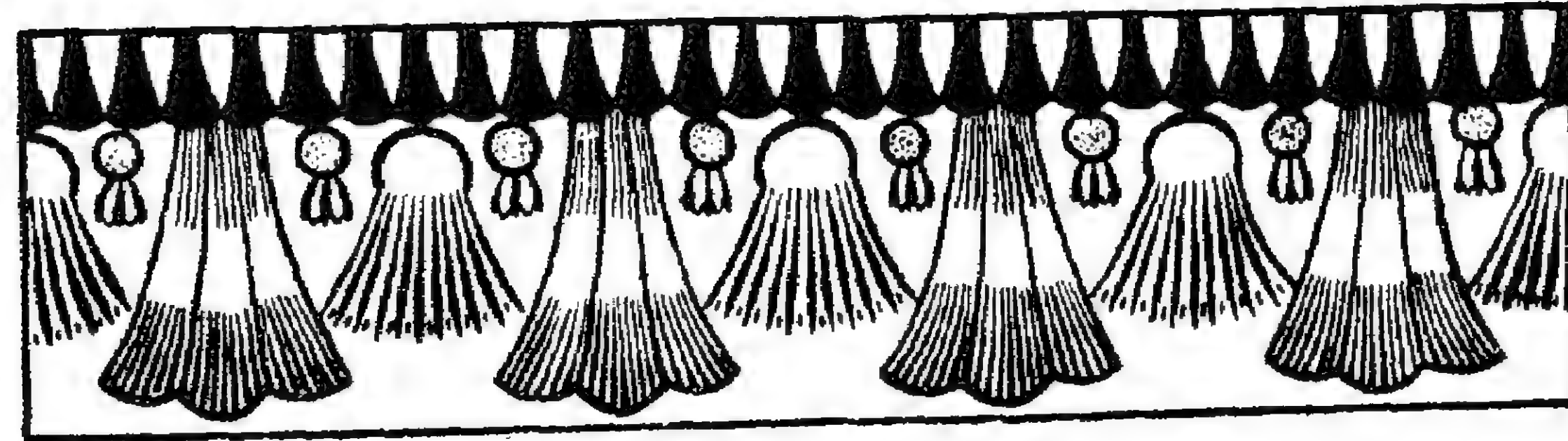
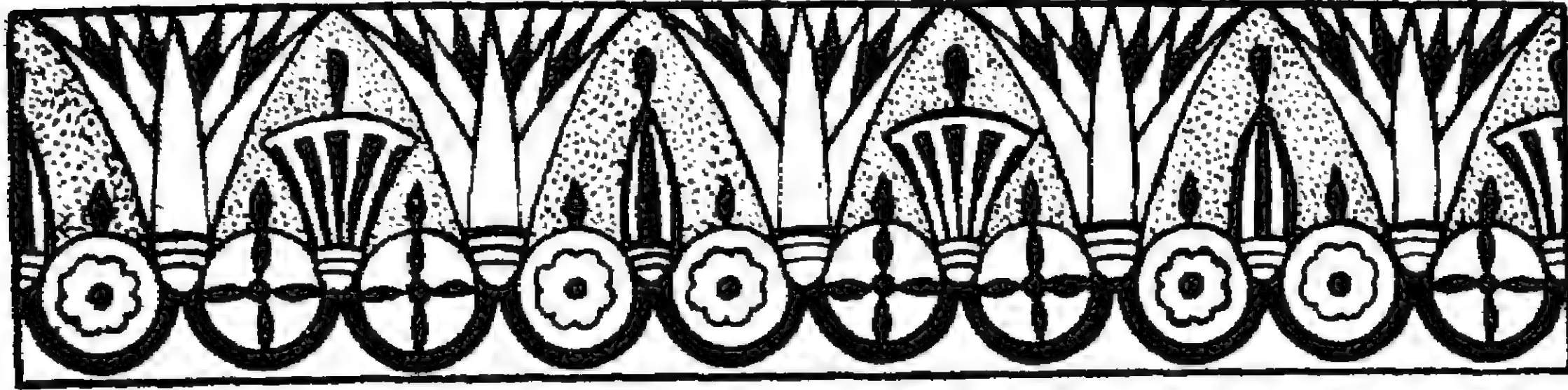
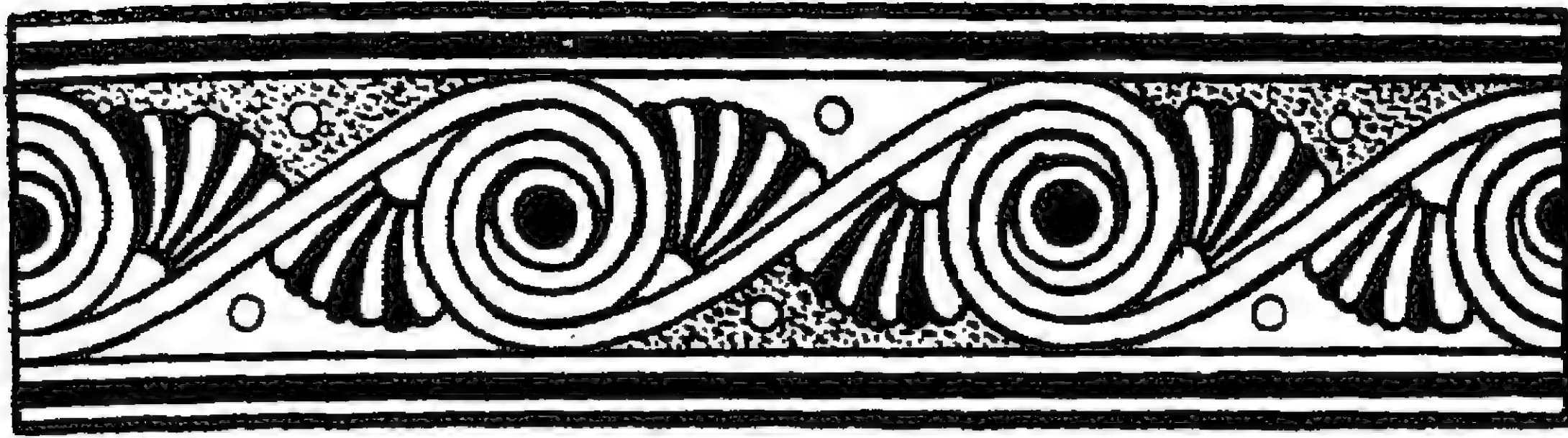
كما تدل جميع الآثار التي استكشفت في تل العمارنة ، من عهد الملك « اخناتون » ، على نبوغ فني كبير ، هو فخر الفن المصري وعلم الآثار المصرية ، من حيث الذوق السليم والابداع البالغ . ويمكن أن تكون الآثار ، النادرة المثال ، التي يضمها الآن المتحف المصري ، بما وجد في مقبرة الملك « توت عنخ امون » ، من توابع تلك النهضة العظيمة التي نمت في آثار تل العمارنة على يد الملك « اخناتون » ، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة . ويجب أن نحسب عهد « اخناتون » ، وعهد الملك « توت عنخ امون » ، كان كلا منهما عصرا مستقلا بذاته ، لما كان على أيديهما من تطور كبير في الفن بجميع أسبابه .

ولم نعط هنا نماذج فنية شيرة من عصر الدولة الحديثة ، مكتفين بما سيرد بعد من الرسومات

تحت عنوان «قواعد الزخرفة المصرية فى الفن
المصرى القديم» ، إذ أن أغلبها من آثار الفن فى
ذلك العهد .



شكل مقصورة محاطة بأعمدة
من نوع العمود الختورى (تاجه على
صورة رمز الالهة ختخور - البقرة)
والشكل موجود بالمعبد الصغير للالهة
« ختخور » الملحق بمعبد الملكة
« حتشبسوت » بالدير البحرى . نقلنا عن
نافيل فى كتاب معبد الدير البحرى .

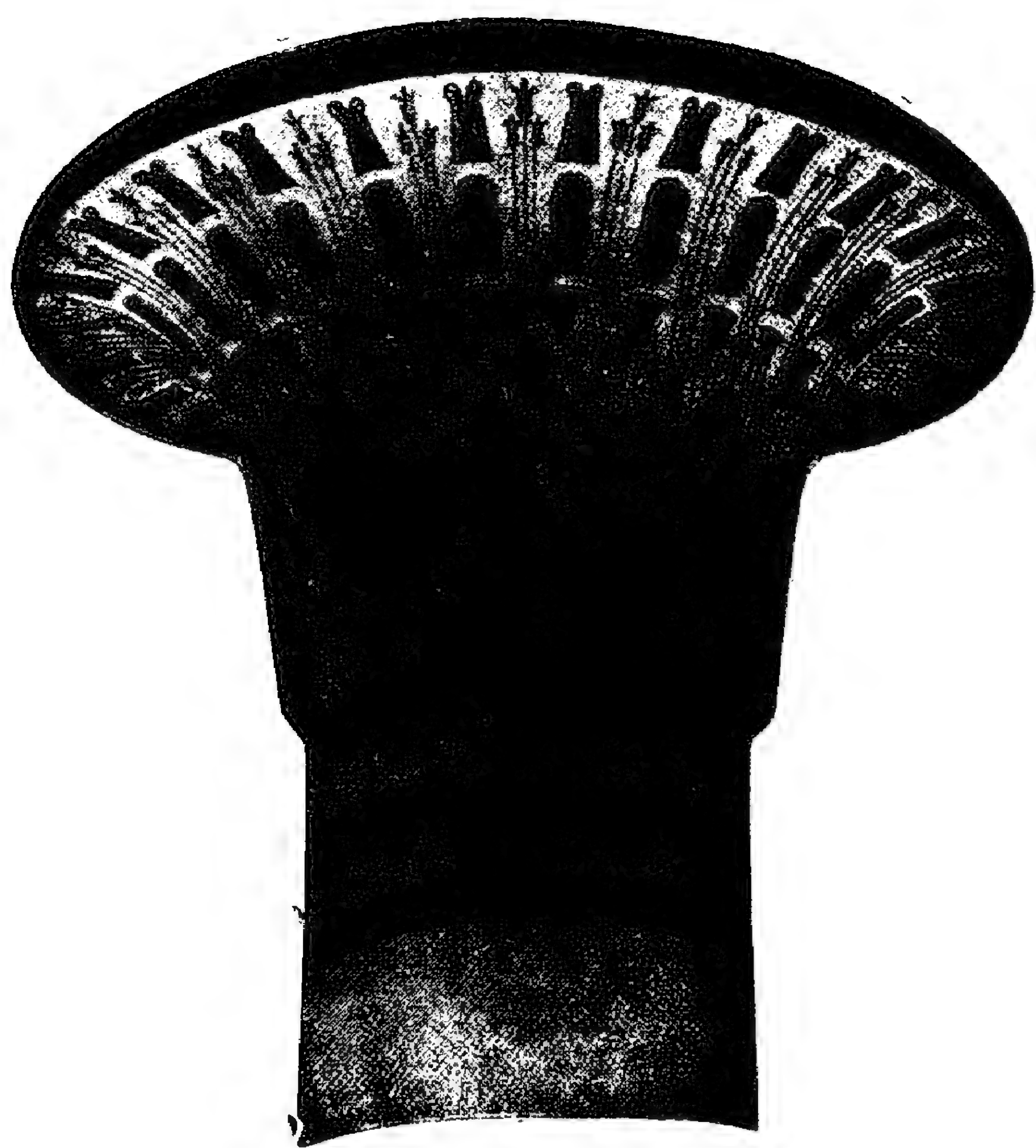


أشكال مختلفة

لشرايط مزخرفة . يمكن أن
تستعمل اطارات بأشرايط
أفقية ، في دائر الجدران .
وهي مثل لآثار الزخرفة في
السولة الحديثة . منقولة عن
مقابر مختلفة في طيبة
بالاقصر .



شكل يمثل زخرفة للسقوف .
منقول عن مقابر طيبة ، من كتاب تاريخ الفن
لبريس دافن . وقد يدهش الانسان عند رؤية
هذا الزخرف لأول وهلة ، إذ يشك في
مصريته . وهو يعطى فكرة عن رسومات الحديد
المنتشرة في أيامنا ، كأنها من ابتكار هذا الجيل .
والحقيقة أن المصريين القدماء هم أصحاب الفضل
في هذا النوع من النظام الزخرفي . والرسم من
آثار الدولة الحديثة .



تاج عمود من زهرة
البردى المفتوحة . بهو الاعمدة
معبد الاله امون بالكرنك بطيبة .
هو من آثار الأسرة
لتاسعة عشرة . نقلا عن لبيوس .

عصر « اخناتون »

أوتل العمارنة

عصران قد ارتفعا بالفن إلى الأوج
الاعلى . وبلغت فیهما مصر من سمو الذوق ومن
المركز الفنى مبلغاً يكاد حتى اليوم ، وحتى آخر
الحياة ، يكون موضع الفخار لها . عصر « اخناتون »
وعصر « توت عنخ امون »

وقف « امنحتب الرابع » - اخناتون -
موقفاً شذبه وحده . ولا يهمننا أن يقال كان مخبولاً ،
أو كان حكيماً . فقد استفادت الاجيال من حركته

ما لا تنكره الأيام . وقف هذا الملك الجريء ، وكان
بيده رسالة قد اجتهد أن يؤديها . فجاهر بما كان يفور
في نفسه من عوامل ، كانت الحياة القائمة بين يديه ،
إذ ذاك ، بعض الداعى لها . لم ترق له تلك العقائد التي
كانت سائدة على الاذهان بين أمته من أسباب الديانة
التي كانوا يدينون بها . وقد رأى أن كل شيء ، من
ذلك النظام الذي كان الكهنة دعائه واربابه ، مختلق
لا مخلوق . وأن الامر بيد أولئك الكهنة ، يحركون
الشعب بارادتهم كيف شاموا . وأن الاذهان لا يجب
أن تخضع إلا لما يقبله العقل . فاطلقها قبلة دوت بين
ارجاء البلاد ، أن أعبدوا الله وحده لا شريك له ،
وطلب أن يتركوا هذه الاوثان السكينة من الآلهة
المتعددة . وتمثل الهه الجديد في قرص الشمس المضيء
المتوهج « أتون » ، الذي يخضع له كيان العالم . فان ظهر
أضواء الدنيا ، وان اختفى ظلمت .

غير أن هذه الحال الجديدة قد كانت
طربا للطبع لأن يعززها بما يتفق ودواعيها ، وما يليق
بها وتقويتها . فغير اسمه من « امنحتب » أى
رب إلى « أمون » ، الاله الذى كان معبودا فى طيبة ،
« آخ - ن - آتن » ، أو « اخناتون » ، أى ضوء
الشمس . وكان لازماً إذن أن يهجر طيبة ، مصدر
القديم . فهجرها ، وأنشأ مدينة لديانته الجديدة ،
ها « آخيت - آتن » ، أو « اخيتاتون » ،
أفق قرص الشمس . وهى المعروفة بتل العمارنة
به ديرمواس . وجعلها عاصمة لمملكته مستغنياً بها
لبية وما فيها .

وقد رأى أن أكبر ما يقوى ديانته هو
بر كل شئ . حوله من أسباب القديم ، حتى يحمل
، على نسيانه والأخذ بالجديد . فجعل له كهنة

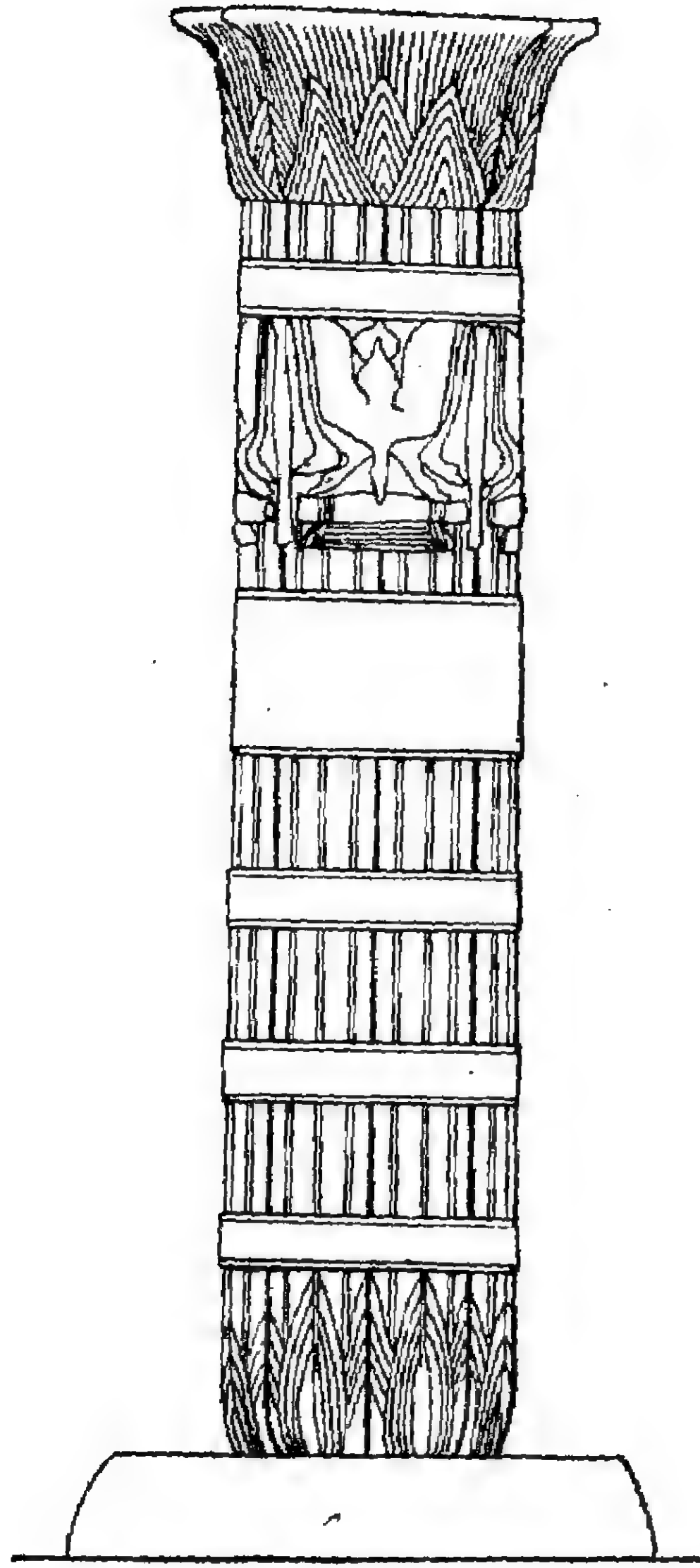
خاصة . وجمع إليه الفنانين عموماً ، وكانوا لا يمكنهم أن
يتصرفوا فى مظاهر فنهم إلا بما كان يحده لهم كهنة طيبة ،
وكهنة العواصم الأخرى من قبلها . فأمرهم أن يتحرروا
من تلك القيود والرسميات . ولا يدينوا إلا بالطبيعة .
ينقلون عنها باخلاص ، ويقلدونها ، ويخرجون فنهم
بارشادها . وهذا هو السر كل السر فى رقى الحياة الفنية
فى عصر تل العمارنة أو زمن « اخناتون » .

هنا أطلقت الحرية للفنانين فأبدعوا
وأحسنوا . وقد برهنوا فى صناعتهم من ذلك الحين على
أن الفن المصرى ليس جافاً مقيداً ، بل هو فن كباقي
الفنون الأخرى يتحرى الجمال ، ويصدر عن معنى سام
له قيمته وصحته . وكان الفن فى الغالب قبل ذلك الوقت
لا يخدم - أكثر ما يخدم - إلا المعابد والديانة المصرية ،
فأطلقه اخناتون إلى الحياة العامة ، وفتح الطريق له

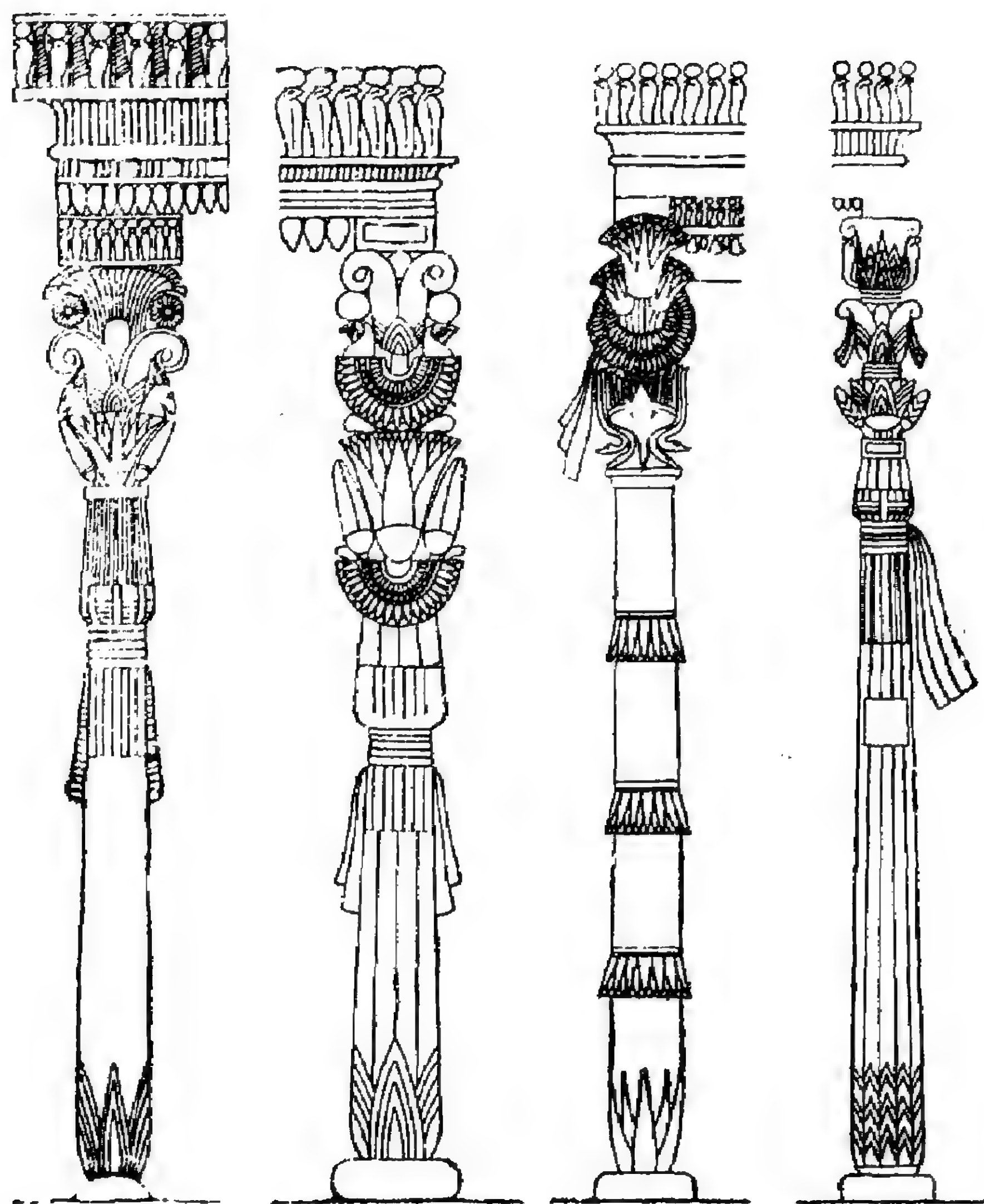
الى القصور والبيوت . إذ بنى له قصوراً ، وجعل كبار دولته يبنون لهم حولها . وجمالها ، وجمالها ، بالزخارف والنقوش والمشاهد الجميلة . واتخذوا فيها كل شئ جميل . وبطبيعة الحال قد أوجد المجال للفنانين إذ ذاك ، من جميع طبقاتهم ليخرجوا شيئاً جميلاً سامياً ، كان بلا شك عصرًا جديدًا في تاريخ الفن المصرى ، إذ كان مخالفًا كثيراً لكل ما عرف قبل ذلك . وقد أظهرت الاستكشافات بمدينة تل العمارنة سجلاً كبيراً من مبدعات ذلك العصر ، منتشرة الآن في متاحف العالم . قد تضارع في الرقة ، وحسن الوضع . وصحة الرسم ، والمعرفة التامة بالتصوير ، أحسن ما عرفته الأمم الأخرى من ذلك .

هنا نرى أن نشير بمثل على أن الفنانين المصريين إنما كانوا صادقين حقاً في النقل عن الطبيعة ، وانهم كانوا

من القوة بحيث يتقنون الأوضاع ويحسنون التعبير . فانهم عندما صوروا اخناتون ، نفسه ، مليكهم ، قلدوا صورته كما هى في الطبيعة تماماً . وكان اخناتون مريضاً بمرض ، هو الاستسقاء ، أو هو السل المعوي ، بما جعل بطنه يأخذ شكلاً خاصاً من التضخم والترهل . فأظهروه في كل الصور والأشكال على هذه الصورة التى كان عليها ، كبير البطن نحيف الرقبة ، كأنما هو فى ملاحظه الظاهرة يعانى آلام المرض أو هو متعب معنى . وأظهروا زوجته ، على جمالها المصرى الهادى ، وفى شكل جسمها بعض ما فى جسم زوجها ، من التضخم فى البطن . وكأنها عدوى قرينها . ثم إن الفنانين برهنوا على حسن ذوق وأدب جم ، إذ أخرجوا كل صورة من الأسرة المالكة بعد ذلك ، ومن أرباب المكنانة فى مصر ، وفيها نفس شكل بطن الملك وانبعاج الرأس إلى الخلف ، حتى لا يظهر الملك على حالته الأصلية بينهم بالقبح الذى كان فى طبيعته .



عمود فى صورة زهرة البردى ، وجذعه مركب
رسومات اخرى. وهو من آثار الاسرة الثامنة
فى تل العمارنة على عهد الملك ، اخناتون ، نقلا
كتاب تل العمارنة للعلامة د فلندرس بترى ،



أعمدة مصرية مركبة من وحدات
مختلفة. وكل عمود يخالف الآخر في نظامه
وشكله. وهي جميعاً من ممتلكات الدولة
الحديثة. ويظهر فيها بوضوح أثر الروح
التجديدية، التي أدخلها « اخناتون » في
عصره على الفن المصري، لما فيها من
الاختلاف عن الروح الزخرفية المألوفة في
العصور الأخرى. نقلا عن كتاب تاريخ
الفن المصري لبريس دافين.

عصر «توت عنخ أمون»

لأمر ما غير الملك «توت عنخ أمون» اسمه أثناء حكمه . فلم يحافظ على مذهب الديانة الجديدة التي أوجدها حموه «اخناتون» ، إذ كان قد تزوج من إحدى بناته . وكان اسمه «توت عنخ أتون» ، أى حياة الشمس جميلة ، واسم زوجه «عنخ اس ان باأتون» نسبة الى اله العمارنة أتون ، قرص الشمس . فغير كل منهما اسمه الى «توت عنخ أمون» ، - أى حياة أمون جميلة - . و «عنخ اس ان أمون» ، ونقلوا قصرهما وعاصمة ملكهما الى طيبة .

ولى «توت عنخ أمون» الحكم والبلاد قد بلغت غاية الكمال فى الفن ، والفنانون المصريون لا يزالون على حريتهم المطلقة فى النقل عن الطبيعة

والاسترشاد بها . وقد ولى قبله ملك واحد بعد اخناتون ، لم يعمر عهده طويلا . أى أن الروح التي كان قد بثها اخناتون كانت لم تزل كما هى من القوة والحياة . وان كان قد نقل كرسى المملكة من تل العمارنة الى طيبة ، إلا أنه فى الواقع لم يغير أو يبدل شيئا فى روح الفن التجديدى الذى بدعه حموه اخناتون ، وان كانت العقيدة الدينية قد غيرت بغيرها .

ونحن قد لانضيف شيئا جديدا فى كلامنا على الفن فى عصر «توت عنخ أمون» ، بعد الذى شرحناه عن عصر «اخناتون» . إلا أن نحسب العصر الثانى قائما بذاته ، من حيث جمعت مقبرة «توت عنخ أمون» أكبر مستند كامل من الفن والصناعة الزخرفية بجميع أنواعها ، ندر أن جمع باى واسطة اخرى ، فى أى مكان آخر ، أو أى عصر . فضلا عن أن المقبرة قد جمعت كثيرا من الأشياء النفيسة التي كانت تستعمل

فى قصر الملك ، ولست من الاشياء الجنازية التى كان متبعاً وضعها عادة فى المقابر . وان كان الفن ذاته فى عصر « توت عنخ آمون » تابعاً فى شخصية لعصر « اخناتون » .

وما دامت آثار مقبرة « توت عنخ آمون » تحت أعيننا بالمتحف المصرى ، فلا نرى داعياً لإطالة الشرح عنها ، وعن محتوياتها الفنية . بل نترك ذلك للقراء ليعاينوا بانفسهم كل شىء فيها بزيارتهم ، بالمتحف . ولا يخفى أنه حتم على جميع ارباب الفنون الجميلة من زيارة المتحف المصرى ، إذ هو فى الواقع أكبر مدرسة للفن يمكن الرجوع اليها والالتئاس بها . ونكتفى أن نشير للزوار إلى الارقام الآتية فى القسم الخاص بآثار تلك المقبرة ، كمثال جميل لعظمة الفن فى ذلك العصر - مثل خزانة نمرة (٢١) الذى بها كرسى العرش الفخم بما

فيه من الزخارف الفاخرة . والمقعد البديع المدهش فى صناعته ونقوشه ، بخزانة نمرة (٢٥) . والصندوق المزخرف النادر المثال الذى على جوانبه مثلت المشاهد الجميلة للملك فى ميدان القتال وفى الصيد والقنص بخزانة نمرة (٢٠) . وكوانى المرمر المدهشة فى صناعتها ورسوماتها فى الخزانات نمرة (١٤ و ١٦ و ٥٩ و ٦١) وكالحلى العظيمة الصناعة والالوان فى الخزانات نمرة (٣٠ و ٣٥ و ٤٠ و ٤١) . وتابوتى الملك نمرة (٢٢٢ و ٢٢٩) ونماذج المراكب البديعة الالوان فى الخزانات (C,D) وعقود الخرز البالغة فى تأثير الوانها وجمال ائتلافها فى الخزانات نمرة (٧٢ و ٧٨ و ٧٩) والعقود المكونة من الاحجار الكريمة فى الخزانة نمرة (٥٨) والوسائد من الخرز المجموع فى الخزانة نمرة (٩٤) . وهذه التحف قد تتحدث عن نفسها بنفسها ، من جهة الدلالة على قوة الفن فى ذلك الوقت وعلى سموه

بعيداً عن الحقيقة الراهنة في أصل ابتكار هذا الفن أو اشتقاقه . أما فكرة أن يكون الفن في هذا العهد قد اقتبس من بلاد أخرى ، فهي فكرة خاطئة ، من حيث لم تؤكد لها بعد البحوث . والفن الذي وصل إلينا من عهد الدولة المذكورة لا يزال مستقلاً كل الاستقلال عما كان معروفاً في ذلك الوقت من فنون الأمم الأخرى :

وكأله . وقد تدل على أن الفنان المصرى القديم كانت عنده المعرفة التامة بكيفية ملء المساحات وبصحة رسم الخط والأوضاع الزخرفية . وبدقة التفاصيل بعد ذلك في كل أسباب الفن ، فضلاً عن المامه الالمام التام بالالوان . وقدرته على تكوينها وتركيبها .

..

وقبل أن نختم بكلامنا على عصره توت عنخ امون ، موضوع الدولة الحديثة ، نرى أن نقرر هذه الظاهرة في أن تكييف الفن ، في عهد الدولة الحديثة ، لا يزال متعذراً على الباحثين ، وقد تكون هناك بلا شك نظرية صادقة في الآثار الفنية من الدولة الحديثة ، في استمرار تكرار الفن المألوف في الدول القديمة التي قبلها . إلا أن تلك الحال ، التي نعاينها من التطور العجيب في عهد تلك الدولة ، قد تحملنا



مثل من أمثلة الروح الزخرفية القوية
في عصر الملك « توت عنخ أمون » . يتمثل فيه الملك
مع زوجه تحت مسقوفة مزخرفة بضفائر من الزهور
المختلفة والكروم . ويرى بعض خادومات القصر
الملكى ، فى الشريط بأسفل المنظر ، يجمعن الزهور
وفاكهة نبات اليبروح (نبت صحراوى له ثمار شبيهة
بالتفاح ، وهو شديد التخدير) . والمنظر منقوش
بالعاج المصبوغ والمملون بمختلف الالوان ، على غطاء
أحد الصناديق . وموجود بالمتحف المصرى بقسم
توت عنخ أمون فى الخزانة نمرة ٩٦ - ٨

العصر المتأخر

باختتام الدولة الحديثة بدأ في الفن عصر جديد هو في الحقيقة لا يجب أن يعد من النظام في شيء، اللهم إلا ما قام في عهد الاسرة السادسة والعشرين من حركة احياء وانتعاش، أو قل هي حركة نهضة قوية بلاشك. وان كان الفن في الواقع لم يصل فيها إلى تلك الروح المكتملة، أو يتمتع بتلك الشخصية، التي كان ظاهراً بها في العهود السابقة.

كانت البلاد قد انحدرت إلى تدهور نسبي منذ عهد الاسرة الحادية والعشرين. ثم بلغت الاضمحلال فيما بعد ذلك، حتى إذا جاءت الاسرة الثالثة والعشرين انتابت البلاد حياة مضطربة، هي أقرب إلى حالة الضعيف المقهور تحت شتى التأثيرات

القاهرة، يتحرك بإشارة الغالب، وينزل عند ارادته. ولا تأتي هنا على التفاصيل التي مهدت لذلك، إذ يخرج الشرح بنا عن موضوعنا المحدود. فنكتفي بأن نقول بأن الملوك المصريين في عهد الاسرة الثالثة والعشرين قد وقفوا وقفة المدافعين عن حقوق الملكية، والمهاجرين أحياناً ضد المتدخلين في ذلك من الفاتحين الاجانب، الذين مالبتوا أن جعلوا مصر مسرحاً لأطماعهم.

كانت الظروف قد رفعت بقوم من الاتيويين (النوبيين)، وكان الاتيويون هؤلاء قد أسسوا لهم ملكاً وعاصمة تدعى نباتا (جنوب دنفلة بالسودان)، واستولوا على بلاد النوبة، ثم زحفوا إلى مصر العليا، وتبعوا بحرى النيل. وكان منهم فريق في مصر لهم شأن في البلاد، فرأوا أن لهم حقوقاً تبررها مكانتهم الجديدة، فرفعوا نظرهم إلى عرش مصر،

نالوه في الوجه القبلي مرة في أيام الاسرة الثالثة
العشرين . واستقل الملك المصرى بالوجه البحرى .
وقهروا بعد ذلك فاضطلع بحكم الوجهين ملك مصرى
سميم هو « بخوريس » الذى أسست به الاسرة الرابعة
والعشرون . ثم تمكنوا اخيراً من التغلب على جميع
مصر ، فحكموها مؤسسين منهم الاسرة الخامسة والعشرين

ولا تعد الاسرة الخامسة والعشرون
حكماً صفواً لللاتيويين . بل كانت شطرين ، تكاد تكون
مقسمة بينهم وبين الآشوريين ، الذين أغاروا على
مصر أيضاً حتى فازوا بها ، ولوا عليها ولادة من المصريين
تحت إشراف ولادة منهم .

نصل بهذا الشرح الموجز إلى حكم جديد
في مصر هو عهد الاسرة الخامسة والعشرين ، أو عصر

اللاتيويين والآشوريين ، الذى دام في تاريخ مصر
نحو ٥٠ سنة .

أما الفن في أثناء ذلك فلم يكن إلا تقليداً
للروح المصرية ، بصبغة نوبية لم تؤثر في حقيقته شيئاً .
ولم يتأثر بشيء من الآشوريين ، إذ كان الحكم كما قلنا
من الوطنيين . والواقع دائماً بأن الفن المصرى يظل على
نظامه المألوف مهما تغيرت عناصر الحكم . لأنه يتصل
بالعقيدة الدينية أكثر مما يتصل بالملوك . ولم يكن
المصريون يتهاونون في عقيدتهم يوماً أو يتنازلون عنها .
حتى أن الفاتحين أنفسهم كانوا إذا طلبوا ود المصريين
ورضاهم اندمجوا في عقيدتهم ، واحترموا شعائر ديانتهم ،
فيفوزون منهم بالتقدير والتقدير .

∴

جئنا على هذا البيان للحال التي كانت عليها
مصر في ذلك الوقت لنلجح إلى حالة الفن معها ، إذ أن
الفن - كما سبق أن شرحنا - قد يتمشى مع الحال السياسية
جنباً إلى جنب .

بعد ذلك العهد المضطرب كان
الاشوريون قد ولوا نخاو ، أمير صا الحجر ، على حكم
مصر ، فلما مات خلفه ابنه « بسمتيك الأول » فانهز
الفرصة وتخلص من الاشوريين وأعلن استقلاله
بمصر . وكان قوياً عظيماً . فأسس الأسرة السادسة
والعشرين المصرية الصميعة المستقلة . وما زال أن
نهض بالبلاد نهضة كبيرة أعاد لها بها سابق عزتها
ومجدها .

ويعتبر عصر الملك « بسمتيك الأول » ،

عصر نهضة فنية صحيحة ، إذ كان من الصعب حقاً أن
تعود مصر إلى سابق قوتها لو لم يكن هذا الملك قوياً
حكيماً . قد نعدها نهضة إذ أنها أعادت الروح الفنية
للبلاد ، وأحييت تلك المظاهر القديمة ، من الجلال
والجمال ، التي كان الفن ينشرها على ربوع مصر .

غير أن الفن في ذلك العصر كان في
حقيقته تكررار لما كان معروفاً منه في القديم . أو هو
تقليد صادق لما كان مألوفاً ومتبعاً في عهد الدولتين
القديمة والوسطى . حتى أنه قد يتعذر على غير الدارسين ،
أحياناً ، أن يفرقوا بين مشاهد من الدول السابقة
وما وجد في آثار الأسرة السادسة والعشرين . وقد
أقام ملوك هذه الأسرة عدداً من المباني ، وبخاصة في
الدلتا ، إذ كان مقر حكمهم صا الحجر . ولذلك أطلق على
عهد أسرته العصر الصاوي . وكانت النهضة التي قامت في

عصر « بسمتيك » قد بالغت في تهذيب الأشكال ، وتعمقت في الدقة والانقاف لجميع التفاصيل ، وجعلت ذلك غاية اهتمامها ، فجمدت ولم تتقدم ذلك التقدم الذي كان ظاهراً في أسباب الفن في العصور السابقة . وكادت منتجاتها في الصناعات المختلفة تظهر ضعيفة ، إذا قورنت بها أجمل منتجات الدولة القديمة .

ولاقت مصر بعض الانتعاش على عهد الملك « ابريس » المعروف بحفرع ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . إذ كان على الهمة شجاعاً . وكان يعنى بالفنون الجميلة عناية بسمتيك الأول . وشيد معبداً جميلاً في مدينة سايس (صا الحجر) . كما لاقت مثل هذا الانتعاش ، أو أكثر منه ، في عهد خليفته « أما زيس الثاني » الذي ارتقت البلاد في حكمه وصادفت نعماً كبيراً .

غير أن مصر أصبحت بعد ذلك مستضعفة الجانب . إذ أخطأ ملوك الأسرة السادسة والعشرين الخطأ الذي وقع في عهد من سبقوها ، من ملوك الأسرة الحادية والعشرين وما بعدها . من حيث استخدام الجنود المرتزقة ، الذين يفسدون بعناصرهم الشاذة نفسية البلاد ، ويشلون قوتها . فاخذت البلاد منذ أن انقضى عهد « أما زيس الثاني » في التقهقر شيئاً فشيئاً ، حتى وقعت في آخر عهد الأسرة السادسة والعشرين غنيمة في يد الفاتحين من الفرس . وكان لخيانة أولئك الجنود المرتزقة السر في انتصار الفرس .

وأولئك الجنود ، من مختلف نحلهم ، كان الملوك المصريون قد اعتمدوا عليهم في حروبهم ليساعدوا في صد الجنود المغيرة على مصر . فضلاً عن أن بعض الملوك كان قد اقتنأهم لنفسه ليعزز بهم

مركزه ضد أهل بلاده ، من الأمراء القائمين بالتمرد عليه إذ ذاك . إلا أنه ، في أيام الملك « أمازيس الثاني » كانت هناك عناصر أخرى دخيلة أيضاً ، إذا أكثر من استجلاب الاغريق للتجارة ، فوفدوا بكثرة إلى مصر ، حتى أقطعهم الملك مستعمرة لهم بمدينة نقراتيس (نقراش) ، وبقدر ما بثوا في البلاد من أسباب صنائعهم ، وما نقلوا من فن بلادهم ، بقدر ما كانوا شرا مستطيرا على مصر . لم يزل يتضاعف حتى سهلت الطريق لحكم الاغريق لها .

..

استولى « قبيز » ملك الفرس على مصر في سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، فأصبحت مصر مستعمرة للفرس . وأسس الفرس بها الاسرة السابعة والعشرين . غير أن قبيز لم يحترم ديانة البلاد ، فهدم كثيرا من

معابد المصريين وهياكلهم . فكانت البلاد حانقة عليه ، تترقب الفرصة التي تخلصها من حكمه . حتى إذ وجدت ثغرة في آخر أيام الملك الفارسي « دارا الاول » خرج المصريون عن طاعته ، وطردهوا الفرس من بلادهم بقيادة أحد امرائهم الوطنيين ، وإن كان الملك « دارا الاول » المذكور قد أبدى احتراماً كبيراً للديانة المصرية ، وشيد معبدا للاله « أمون » بواحة سيوة .

ثم غزا الفرس مصر مرة أخرى ، بقيادة ملكهم « إرجزسيس » . فثار المصريون أيضاً في أيام خلفه « إرتجزسيس » . وأخذت ثورتهم . ولكنهم تمكنوا أخيرا من طرد الفرس - بمساعدة الاغريق - بواسطة « أمرتوس » (أمنروت) أحد امرائهم ، الذي أسس أسرة مصرية منه ، هي الاسرة الثامنة والعشرين التي عقيتها أسرتان مصريتان أيضاً

هما التاسعة والعشرون والثلاثون . ويمكن أن يوصف عهد هذه الاسرات الثلاث كأنه التزعات ، لاختلافه من استقلال مصر . إذ كان مترواحاً بين فترات استقلال تام أو ذاتي تدهور .

ولعل في أيام الاسرة الثلاثين ، التي أسسها الملك المصري « نكتانب الأول » ، قد فازت مصر ببعض استقلالها الصحيح . إذ نهضت من رقبتها نهضة لا أسسها : وإن كانت في الواقع تعاني من التفكك والسقم شيئاً يفت في أعصابها ، ويفسح لها طريق لقبر . وما فتئت أن دخلها الفرس مرة أخرى في سنة ٣٤٠ ق . م . على أيام الملك « نكتانب الثاني » ، ن الاسرة الثلاثين .

والفن في ابان كل تلك الطواريء قد تأثر كثيراً . بل انه كان ينحدر الى الانحطاط اليوم بعد اليوم . غير أنه لم تغير فيه العناصر الفارسية شيئاً ، بل أثر هو في الفن الفارسي ، فاقتبس هذا الكثير عنه . وما أثر عليه من آثار تلك المدة ليس شيئاً ذا بال من الوجهة الفنية . بل هو ، في أعظم نماذجه وأحسنها نسخة من الفن المصري السابق ، مكررة من آثار العصور الأخرى ، إنما دخل عليها بعض الاختلاط . إذ الواقع بان هناك أيدي أجنبية كانت قد اشتغلت بصناعتها ، فمالت الى شيء من الغرابة في الشكل لافي الموضوع .

العصر الاغريقى — الرومانى

انتهت بالأسرة الثلاثين أيام الفراغنة ،
أو الملوك المصريين القدماء . وجاء بعد ذلك عصر
يكاد يكون بكليته أجنبياً غريباً .

فما لبث الفرس أن طردوا من البلاد
سنة ٣٣٢ ق . م ، على يد فاتح اجنبى آخر هو الملك
« اسكندر الأكبر » المقدونى — الاغريقى . الذى فتح
أهل مصر له صدرهم ، لما كانوا يعانونه من الضجر فى
حكم الفرس . وإذ احترم ديانتهم ولم يتعرض لها
كرموه وانصاعوا اليه . غير أنه عمل على صبغ البلاد
بالصبغة الاغريقية ، وحافظ على ذلك من تبعه .

وولى البلاد بعده « بطليموس الاول » ،

أحد كبار قواده . وتعاقب على عرشها ملوك لقب كل
منهم باسم « بطليموس » ، فسمى عهدهم بعصر البطالسة .

وقد بلغت البلاد فى عهد هؤلاء الملوك
غاية عظيمة من الرقى والقوة وسعة الممتلكات . حتى
أنها فاقت على ما كان لها فى عصور الدول المصرية .
وقد عنى ملوك البطالسة بالفنون الجميلة عناية فائقة ،
وأقاموا بعض المباني البديعة ، كالجزء الكبير فى معبد
فيلة بقرب الشلال الأول . الذى تم فى عهد الملك
« بطليموس الثانى » ، ومعبد ادفو من آثار الملك
« بطليموس الثالث » ، وباب معبد خفسو بالكرك .
ومعبد دندرة الذى أسسته الملكة « كليوباترة » ، آخر
البطالسة ، التى فى آخر أيامها ثبتت بمصر قدم الرومان .

والواقع بأنه مع ما كانت مصر تجنى من

خير على أيدي ملوك البطالسة — ويكفيها أن تكون مدينة الاسكندرية ، ودار كتبها ، ودار تحفها ، وفنارها من آثارهم — الا أن البلاد كانت تصطبغ بسرعة بالصبغة الاغريقية . وكان الملوك يظهرون أمام الشعب بمظهر المندمج في قوميته ، في حين أنهم في معيشتهم الخاصة وعاداتهم وأحوالهم ، بل وفي نظام الحكومة ، كانوا اغريقين بكل معنى الكلمة . أما مبانيهم فقد كانوا يتحرون فيها أن تكون على الطراز الاغريقى في أغلبها . وفيما يختص بالمباني الدينية كانوا يقيمونها على الطراز المصرى القديم ، الذى عند محاکاتهم له لم يصلوا للحد الذى كان معروفأ به من الاتقان والروحية المصرية ، فظهر فيه بعض المخالفة .

وقبل أن نختم باب عصر البطالسة ، نشير إلى أن الفن المصرى القديم قد أثر كثيراً فى الفن

الاغريقى . وأن الفن الاغريقى بعد ما ظهرت فيه الروح القوية ، من النهضة الثقافية الاغريقية المشهورة قد دخل إلى البلاد على أيدي ملوك البطالسة . وتغلغات فى مظاهر البلاد وصناعاتها صور منه ونماذج مختلفة . ولذلك فقد نكون فى حل من أن نحسب الفن المصرى الصميم قد انتهى بانهاء عهد الأسرة الثلاثين . وأن نعهده بعد ذلك فناً ممزوجاً بين المصرى والاغريقى . ثم بين المصرى والرومانى . أو أنه اغريقى رومانى مصرى .

مهدت «كليوباترة» السبيل للرومان ، الذين كانوا قد كبر شأنهم ، وبلغوا غاية القوة والعظمة ، إلى دخول مصر . وكانت العلاقات بينهم وبين دولة البطالسة قد بدأت من عهد الملك «بطليموس الثانى» ، فى التجارة ومعاهدات الصداقة . ثم تدخلوا فعلاً فى

شئون مصر على أيام الملك « بطليموس السابع » ، إذ طلب حمايتهم . وتدخلوا مرة ثانية بحروب مع المصريين لاعادة « بطليموس الثالث عشر » ، إلى عرشه وتثبيتته فيه . وكان المصريون قد طردوه من البلاد . وما لبثوا أن امتلكوا مصر بأسرها وضموها إلى ملكهم نهائياً في آخر أيام كليوباترة . وكان ذلك في سنة ٣٠ ق . م . وهو التاريخ الذى يمكن أن نعدّه حداً للرمق الأخير فى الفن المصرى القديم . إذ بعد ذلك تطور الفن إلى شىء آخر ، وفقد مصريته ، وأصبح رومانياً بحتاً .

كان عهد حكم الرومان لمصر عهد خمول فى الواقع . إذ وقعت البلاد فى فقر وفاقة ، وأخذت فى الانحدار والضعف ، حيث استغل أرضها الرومان ، واتخذوها مزرعة تغلهم بالرزق ، دون ما يفكرون فى رفع شأنها . بل يكفى أن تكون فى أيامهم قامت

عصابات من اللصوص ، كان همها ألا كبير نهب المقابر وسرقة ما فيها من التحف ، وهدم المباني وتحطيمها ، بكل الوسائل التى أوتوها للوصول إلى أغراضهم . فكان من هذا أكبر خسارة للعلم والتاريخ . بل إن علم الآثار ما زال يعاني شر تلك الحال ، كلما وصل البحث إلى مقبرة من المقابر القديمة ، فيجدها خالية مهذمة ، مبعوثاً بها .

وإن كان قد أقيم فى عهد حكومة الرومان بعض المعابد ، والهياكل ، والمباني العظيمة ، إلا أن ما كان منها على الطراز المصرى القديم ، قد كان من القلة بحيث لا يزيد جديداً إلى مجد الفن المصرى . وكانت المعابد إذ ذاك صغيرة . كما شيد الرومان أجزاء فى المعابد القديمة ، التى كانت موجودة من قبلهم ، مثل « معبد فيلة » و « معبد مدينة هابو » و « معبد دندرة »

وغيرها . غير أن الرومان قد شيدوا دون ذلك كل مبانيهم على الطراز الأغريقي أو الروماني ، أو على الطرازين معاً . وانحط الفن الزخرفي في ذلك العصر . إلى درجة الاضمحلال كما تلاشت نهائياً الكتابة المصرية القديمة (الهيرغليفية) ، وإن كان قد وصل إلينا من آثار العصر الروماني بعض التوابيت الملونة والمزخرفة بطراز يجمع بين المصري والأغريقي .

..

كانت رومية العاصمة للمملكة الرومانية ، حتى إذا جاء عصر الملك « قسطنطين » الأول نقل عاصمة ملكه إلى القسطنطينية « بوزنطية » ، التي كان قد أسسها الأغريق . فأوجد بذلك الانتقال عصرا جديدا في الفن هو الطراز البوزنطى ، طراز روماني في الأصل إنما تشوبه المسحة الاغريقية . وقد لحق

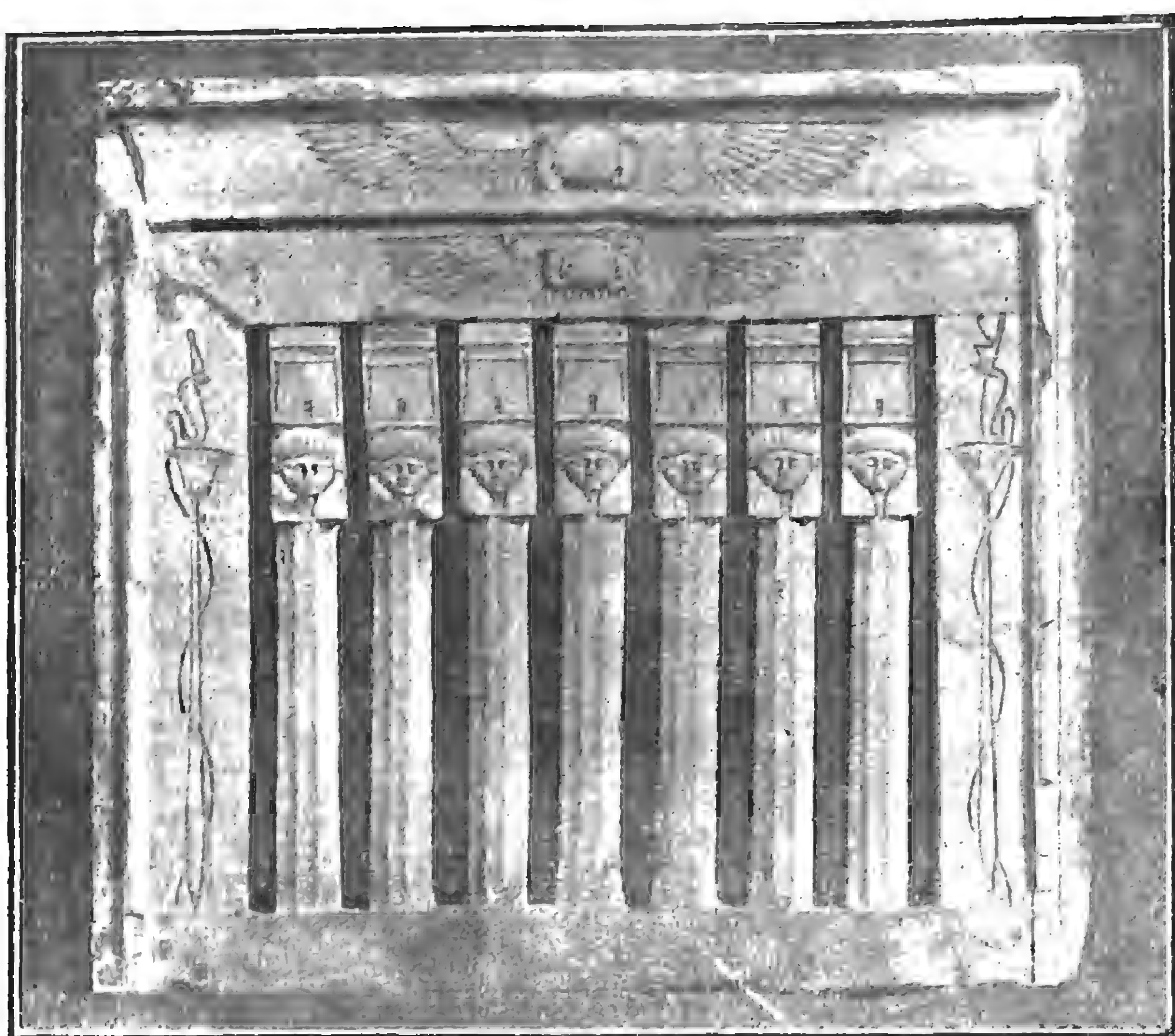
مصر بعض هذا الطراز بالطبع في إبان حكم الرومان للبلاد ، منذ عصر قسطنطين المذكور .

..

ولما جاء عصر الملك « دقلديانوس » كانت الديانة المسيحية قد قامت ، وقويت ، منذ عهد الملك الروماني « نيرون » . فاضطهدها « دقلديانوس » ، فكان ذلك مدعاة لزيادة قوتها واشتدادها . حتى جاء « قسطنطين » فعرضها وشجعها ، وجعل المسيحية الديانة الرسمية للبلاد . وكان عصر الامبراطور الروماني « هرقل » ، فغزا الفرس مصر من جديد ، واستولوا على الاسكندرية ، فقاومهم وقهرهم ، وانتصر عليهم في نفس بلادهم . وكان ذلك في سنة ٦٢٨ بعد الميلاد . إلى أن حلت سنة ٦٤٠ ميلادية فدخل العرب مصر . وأصبحت مصر بلادا اسلامية ، وانتقل الفن

بكلية الى الطراز العربى .

وكان بعد الروح البوزنطية قد أخذ
صبغة جديدة هى الصبغة المسيحية ، أو الطراز القبطى .
ويجمع المتحف القبطى الكثير من نماذجه ، كما يجمع
المتحف المصرى ، فى الطابق الأرضى ، كل ما يتعلق
بآثار العصر المتأخر . من فن العصر الصاوى ، إلى
الأغريق (البطليموسى) والرومانى والقبطى . ويشاهد
ذلك فى الطرقة الشرقية الممتدة على يمين الداخل .
وهناك آثار أخرى منتشرة من تلك العصور المختلفة فى
الطابق العلوى ، فى التوايت الجنازية بالطرقة الغربية ،
والحجرات نمرة ١٤ ٦ ٢٢ ٦ ٣٩ ٦ ٤٤ .



صورة شباك مكون من شكل المدخل
المألوف في الفن المصرى ، بافريزين يعلوان
بعضها ، وفي وسط كل منهما شكل قرص
الشمس ذى الاجنحة . وفي الوسط شكل
أعمدة حتحورية (أى على صورة البقرة
الالهة حتحور) وعلى يمين . المدخل رمز
شعار الوجه القبلى (اللوتس) ، وعلى
اليسار رمز شعار الوجه البحرى (البردى) .
والأثر من دندرة وموجود بالمتحف
البريطانى . من العصر الاغريقى الرومانى .
نقلا عن كتاب النحت المصرى فى المتحف
البريطانى للعلامة ، واليزيدج .

قواعد الزخرفة

في الفن المصري القديم:

في المدارس الفنية والصناعية يدرس الطلبة علم قواعد الزخرفة على أمثلة ونماذج من فنون الأمم الأخرى . غير مصر . ولكن الفن المصري ، في الحقيقة والواقع ، قد جمع سجلا كبيرا جدا من جميع هذه النماذج والأمثلة ، التي يمكن أن يدلل بها في علم قواعد الزخرفة . بل جمع كل شيء يطلبه الدارسون في ذلك . فما أحرى بمدارس الحكومة المصرية أن تأخذ بدراسة فن الزخرفة المصرية القديمة ، وأن تطبق به أسباب ذلك العلم . إذ يجدر بالطلبة المصريين أن يمثلوا بما هو بين أيديهم ، ومن منتجات بلادهم ، لا أن يتلصوا بالأمثلة فيما هو بعيد عن قوميتهم .

— ٩٤ —

..

والرسومات التي ستورد بعد هذا العنوان قد قصدنا أن نجعلها تعطي فكرة الألوان . واصطالحنا على هذه الألوان بإشارات مختلفة في نفس الرسم تدل كل إشارة منها على لون خاص . ونحن نلفت نظر القارئ إلى ذلك قبل استمراره في المطالعة ، حتى تكون لديه المعرفة بالألوان النماذج التي يحويها الكتاب .

وقد رمزنا بالخطوط (Hachures) رأسية أو أفقية أو مائلة — إلى اللون الأصفر

وبالنقط الرفيعة ، إلى اللون الأزرق

وبالنقط المختلطة بين الرفيعة والسميكة ، إلى اللون الأخضر .

وبالمساحات السوداء إلى اللون الاحمر .

النقطة

ويستثنى من ذلك جميع الشرائط ، من اشكال النباتات — كاللوتس والبردى والزهورات — التى جاءت فى ص ٧٠ من هذا الكتاب ، والتى سترد تحت عنوان الشرائط فانها جميعاً خارجة عن هذا النظام ، فلا يتأثر القارىء بتطبيقها على اللون .

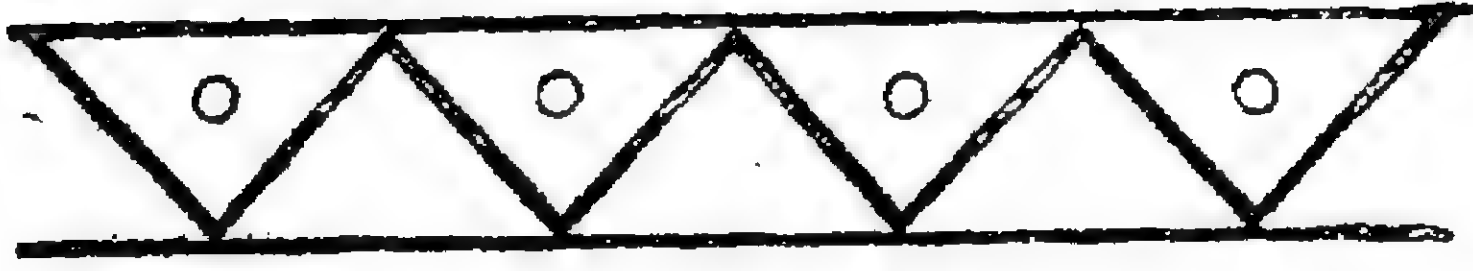
الذى يظهر من آثار المصريين أنهم لم يستعملوا النقطة فى زخارفهم ، بشكائهم المستدير ، كوحدة زخرفية ، الا محفورة على الاجسام الصلبة . أما النقطة المنقوشة باللون فانهم لم يعيروها أى عناية ، أو أنها لم تتفق لأعينهم قبل عهد الاسرة الثانية عشرة . حيث وجدت مرسومة فى آثار مقابر بنى حسن على ملابس أهالى قبائل « العامو » أو القوم البدو الذين كانوا يقطنون شمالى بلاد العرب . وكانت هذه القبائل قد احتكت بالمصريين منذ ذلك الزمن ، وأرغمهم الملوك المصريون على دفع الجزية لهم .

ولم تكن النقطة فيما قبل ذلك مألوفة على الصورة المعنوية لها (أى بشكلها المستدير) إلا

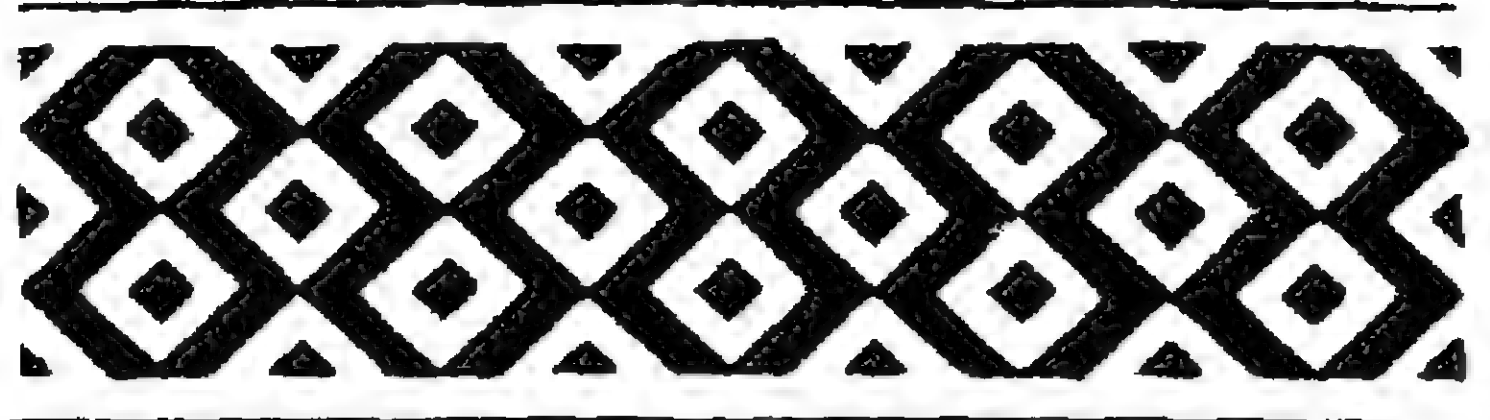
بصفة عامة لم يعم الا على عهد الاسرة الثامنة عشرة.
حيث تغلغلت بين المصريين عناصر جديدة، وفشت
أزياء متنوعة، كان لها الاثر في شيوع استعمالها في
الزخارف المختلفة.

على أواني الفخار، وكان ذلك من عصر ما قبل التاريخ،
بأن حفرت على الأواني كوحدة يكون من تكرارها،
وتجمعها في شرائط من أشكال هندسية، زخرف
ساذج قد ترتاح اليه العين. على أنها كانت إلى ما بعد
ذلك معروفة بشكلها المربع أو المعين، في النقوش
الملونة. إذ ألف المصريون استعمالها في سد الفراغ
الذي ينتج بين الزوايا التي يحدثها امتداد خطين
منكسرين متضادين، أو في وسط المربع أو المعين.
وقد شوهد ذلك من عهد الأسرة الثالثة في الدولة القديمة.

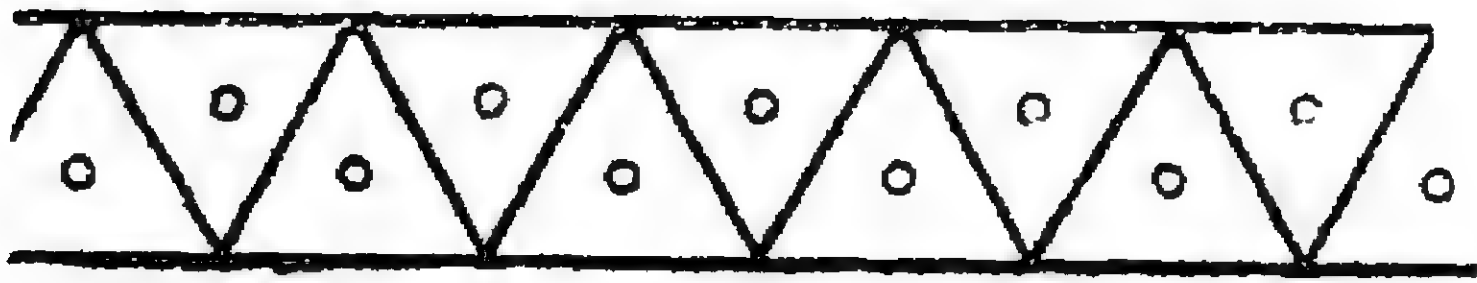
وكما عرفها المصريون، ملونة، في ملابس قبائل
العامو، كما بينا، فقد عرفوها أيضا من ملابس
الفينيقيين، أو الكفتيين (أهالي جزيرة كريت).
ثم من الأواني التي كانت تجلب اليهم من جزائر بحر
البحر. ولكن التوسع في اتخاذها وحدة زخرفية



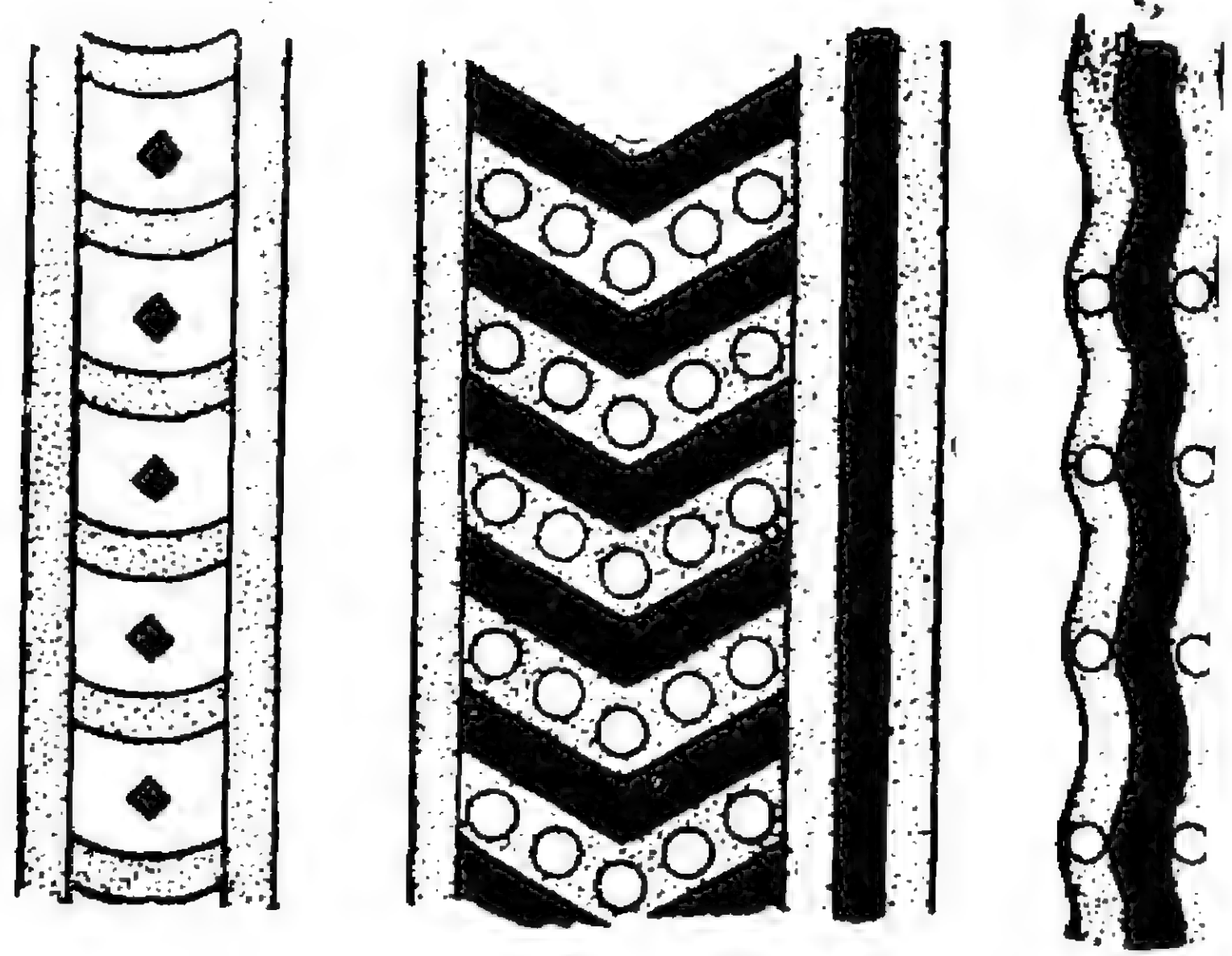
شكل النقطة في زخرف على ملابس الكفتين ، اهالى جزيرة كريت .
من الأسرة ١٨ . نقلا عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون :



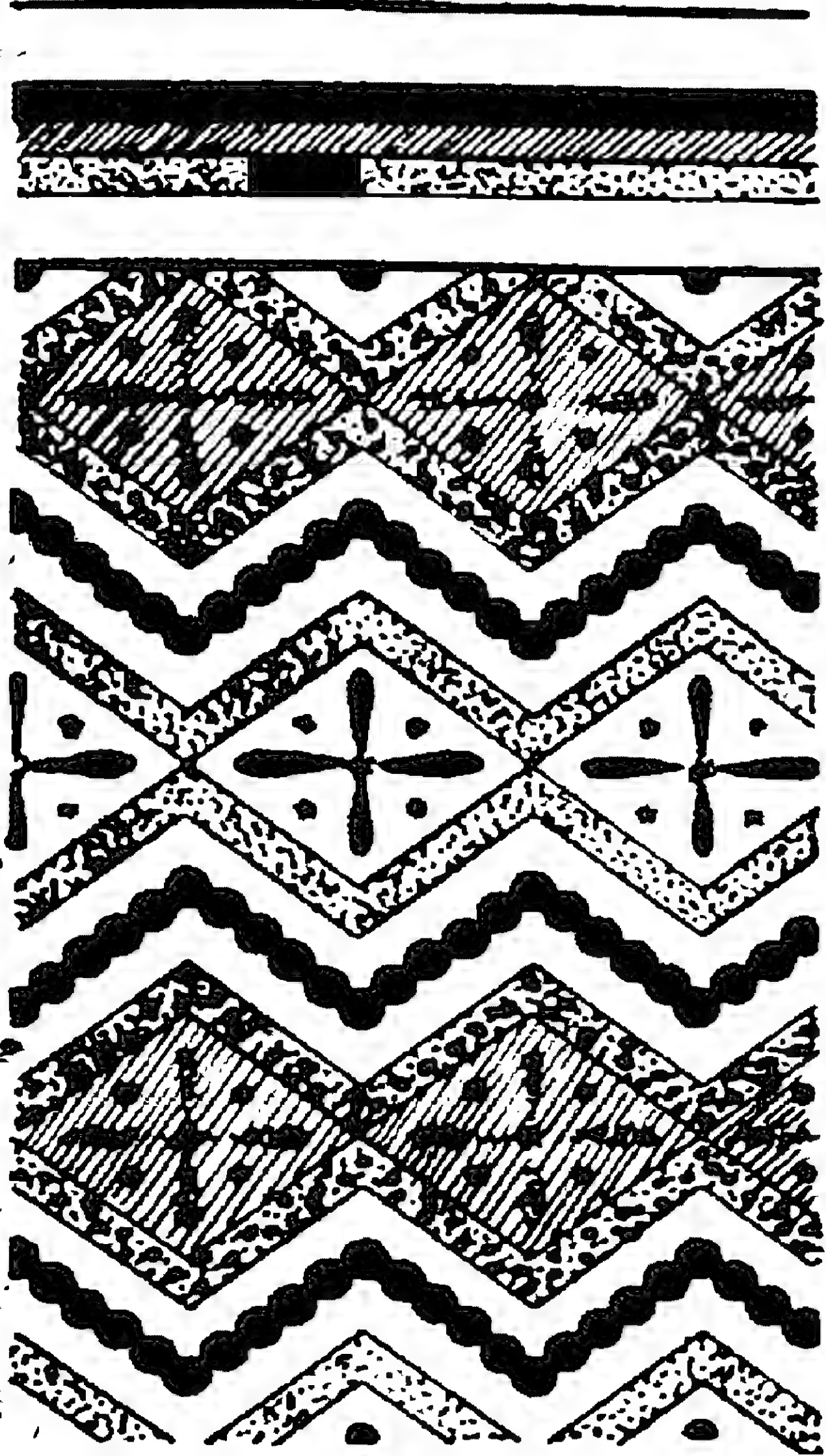
النقطة المربعة من مقبرة مري ، من الأسرة الرابعة . والاثـر
جود بالوفر .



شكل النقطة في زخرف على قدر من عهد
الأسرة ٢٠ . عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون



شكل زخرف النقطة على ملابس قبائل « العامو » ، من الأسرة
بآثار بني حسن .



شكل زخرفة حقف من آثار الأسرة ١٢. ويشاهد فيه استعمال النقطة الملونة كوحدة زخرفية. بعد ما عرفت النقطة الملونة من ملابس قبائل العامو. نقلا عن تاريخ الفن لبريس دافين.

الخط :

يعد الخط في الزخارف المصرية القديمة سواء أكان مستقيماً أم منكسراً ، أقدم المؤلف من الوحدات

وربما كان الخط المنكسر أكثر ما ألفه المصريون ، وأقدم ما اتخذوا من الوحدات الزخرفية وقد رأيناه يعطى أشكالاً زخرفية جميلة ، متعددة الأنواع ، من عهد الأسرة الثالثة في مقبرة وحسى رع ، بسقارة . على أنه أيضاً كان من الوحدات الشائعة فيما قبل التاريخ . وقد أظهرت الاستكشافات الأثرية العديدة قطعاً كثيرة من الأواني الخزفية ، والأسلحة الحجرية ، وغيرها من الأدوات ، من عصر ما قبل التاريخ ، منقوشة أو ملونة برسومات عدة ، كان

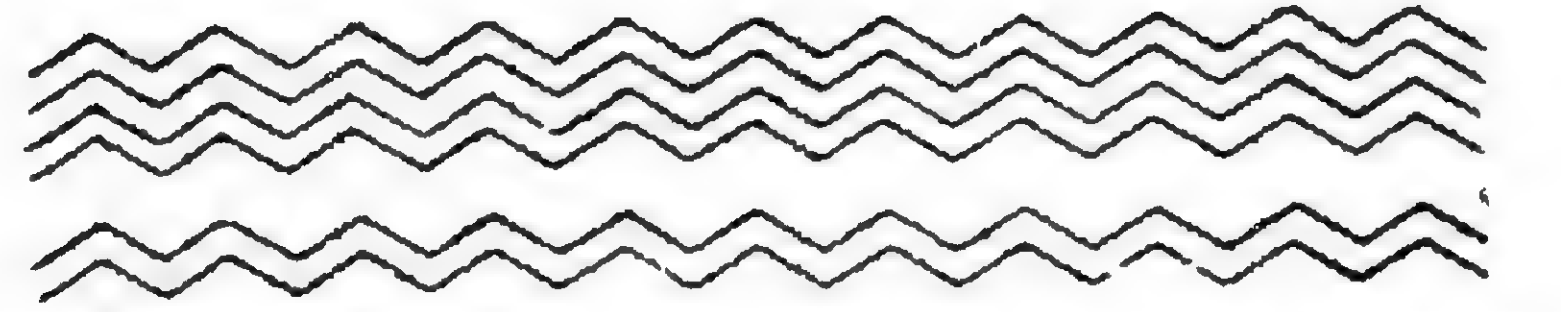
لوحة الخط الفضل من إخراجها . وقد جئنا بنماذج عن ذلك في صحيفتي ٣٤ و ٣٥ من هذا الكتاب .

ولعل الذهن البشري ، في مبدأ الحياة ، قد تأثر بالخط المستقيم قبل أن يتأثر بما سواه . من حيث أدرك الإنسان الأول أن كل شيء أمامه قائماً أو منسطحاً يبدو في خط مستقيم — وقد نوهنا بذلك في ص ٣٥ — فالأشجار من حوله بجذوعها وأفرعها ، والافق ، وشواطئ الأنهار ، وهو ذاته ، واقفاً أو نائماً ، وأعضاء جسمه من يدين وساقين وأصابع يد ، وسيقان الحيوان بالمثل ، كل ذلك في صورته خطوط مستقيمة ، فكان من أدعى الأسباب إذن أن يوجه نظره إلى فكرة الخط المستقيم . دع عنك ما يمكن أن يضاف إلى ذلك ، من أن يد الإنسان بطبيعتها أول ما يطلق لها العنان في الترسيم (Sketching) تكون أسرع

او ميل إلى وضع التخطيطات المستقيمة ، منها إلى وحدات الزخارف الأخرى .

هذا الأثر في زخارفهم .

والغالب أن لهذه الظاهرة الآتية أثر في التفات المصريين القدماء إلى الخط المنكسر ، واتخاذ كوحدة هامة مدى حياتهم . وهي وجوده عند كحرف من حروف كتابتهم . إذ ينطق بالهيروغليفة (ن) . ولأن هذا الحرف أيضاً مكرراً فوق بعض ثلاث مرات ينطق (مو) بمعنى الماء . فوجدوا من صورته الأخيرة ، أو منه كلما كرر مرات ، وتلاصق شكلاً جميلاً ، يمكن أن تتكون منه وحدة زخرفية .



وهكذا كان لهذه الموجة المائية (بحسب تصويرهم)

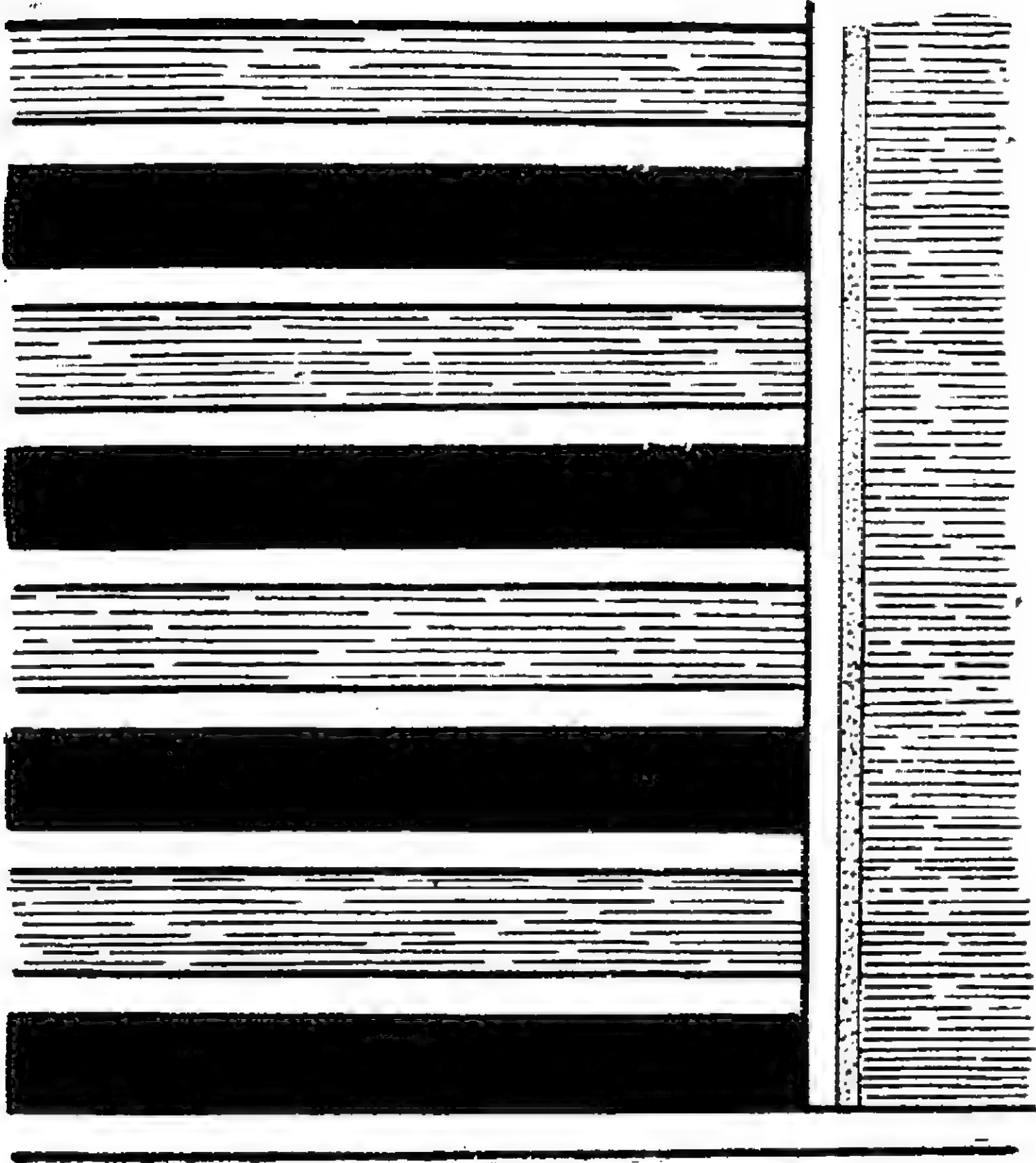
على أن مصر المصريين تفتنوا في استعمال هذه الوحدة ، وأخرجوا منها أوضاعاً كثيرة جداً . ولا يخفى أن مثل هذه الوحدة قد يمكن أن تكون باباً مفتوحاً لكل الإذهان ، لتخرج منها أنواعاً من الأشكال لا عدد لها . ونحن نضع تحت عيني القارىء بعض تلك الأشكال التي خضعت لذهن المصري القديم وهي نوع من الزخرف يكاد يكون مألوفاً في جميع مقابر الدولة القديمة على الأخص ، وفي كثير من المقابر فيما بعد ذلك التاريخ .

ونريد أن نقول بأن الذهن المصري القديم لم يقتصر على اخراج الأشكال الزخرفية باتخاذ

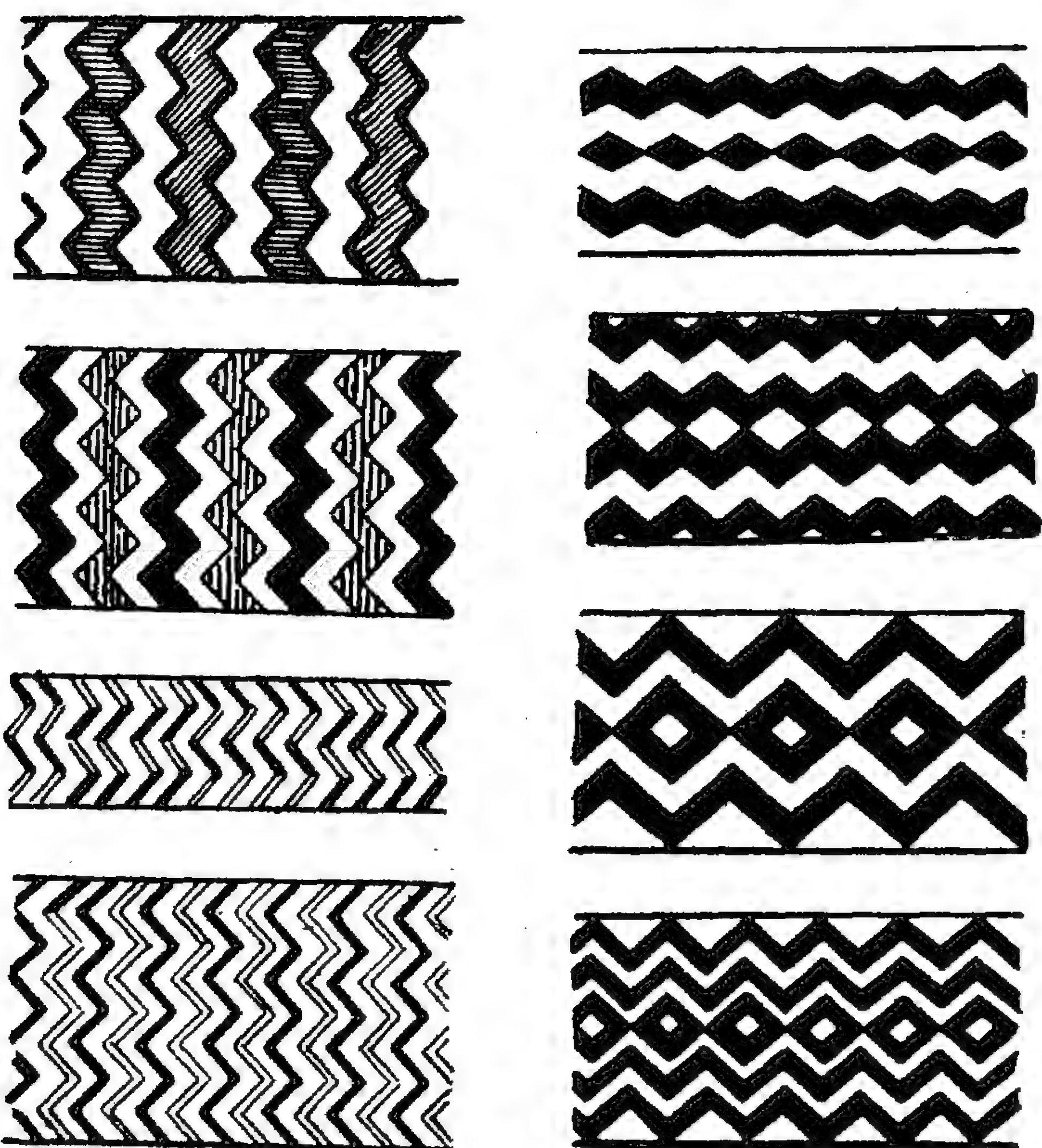
هذه الخطوط المموجة (المنكسرة) التي نحن بصدددها متجاوزة . بل إنه قد فكر أيضاً في تكوين الزخرف منها بنظرية التماثل أى أنه وضع إلى جوار الخطوط المنكسرة ، أو الاشرطة المموجة ، خطوطاً منكسرة أخرى متماثلة معها . فحصل بذلك على شريط من مربعات ، منحصرة بين أشرطة متوازية من الخطوط المنكسرة ، يمكن أن يتفنن في تلوينها بان يتبادل اللون فيها بالتضاد ، من ألوان قائمة وفاقحة . وقد ظل الابتكار في وحدات الخطوط المنكسرة آخذاً ماخذه حتى عهد الاسرة التاسعة عشرة .

ثم أننا رأينا الذهن المصرى قد تفنن أيضاً في اتخاذ الخطوط المنكسرة ، بان جعل المربعات المتخلفة من زوايا رؤس المنكسرات تتكرر مرات . ثم إنه وضع لها ألوانها بالتضاد ، كل شريط منها مع

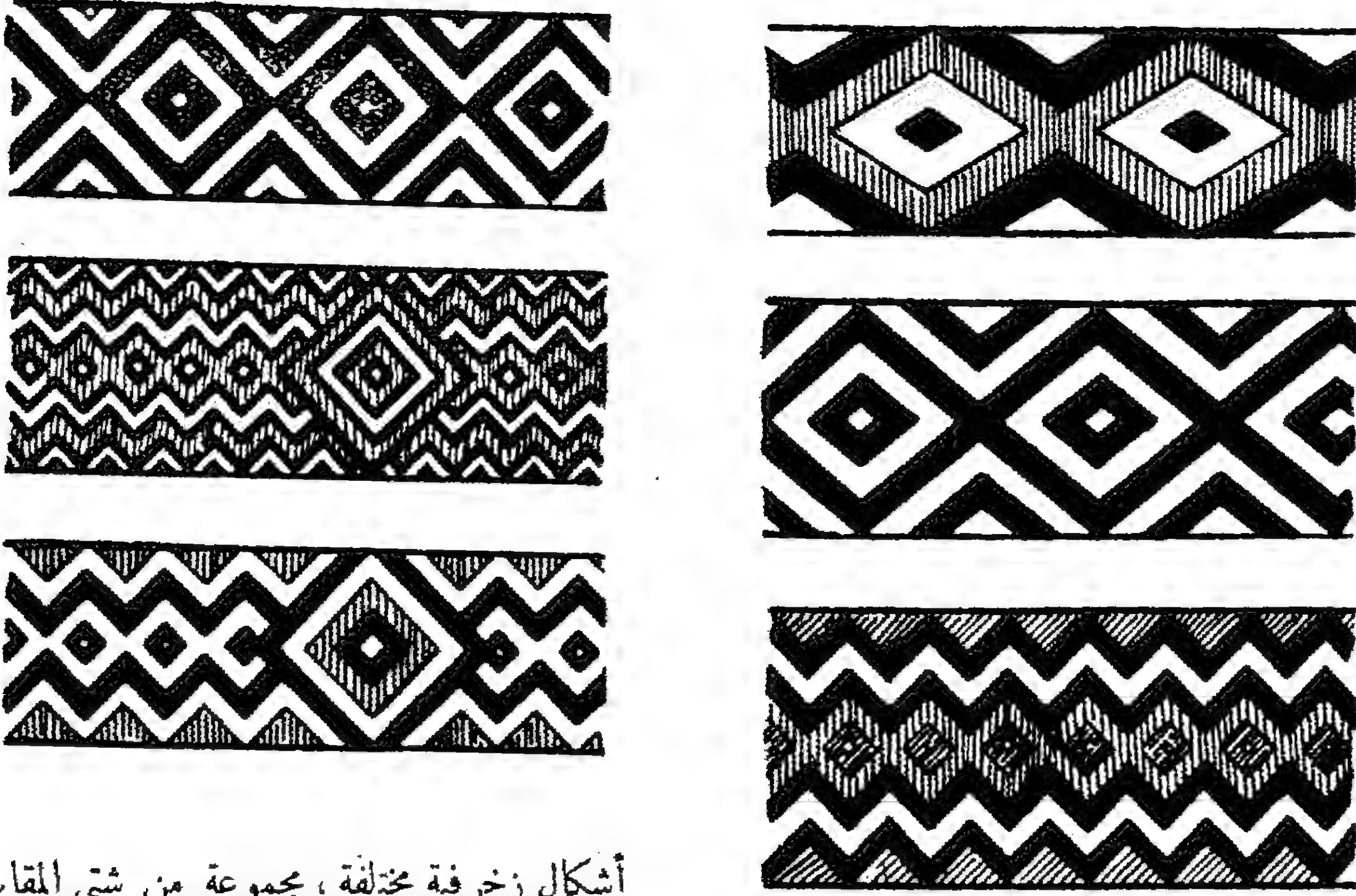
الذى يليه ، ثم إنه أيضاً زاد في أن شغل هذه المربعات ببعض التفاصيل الزخرفية .



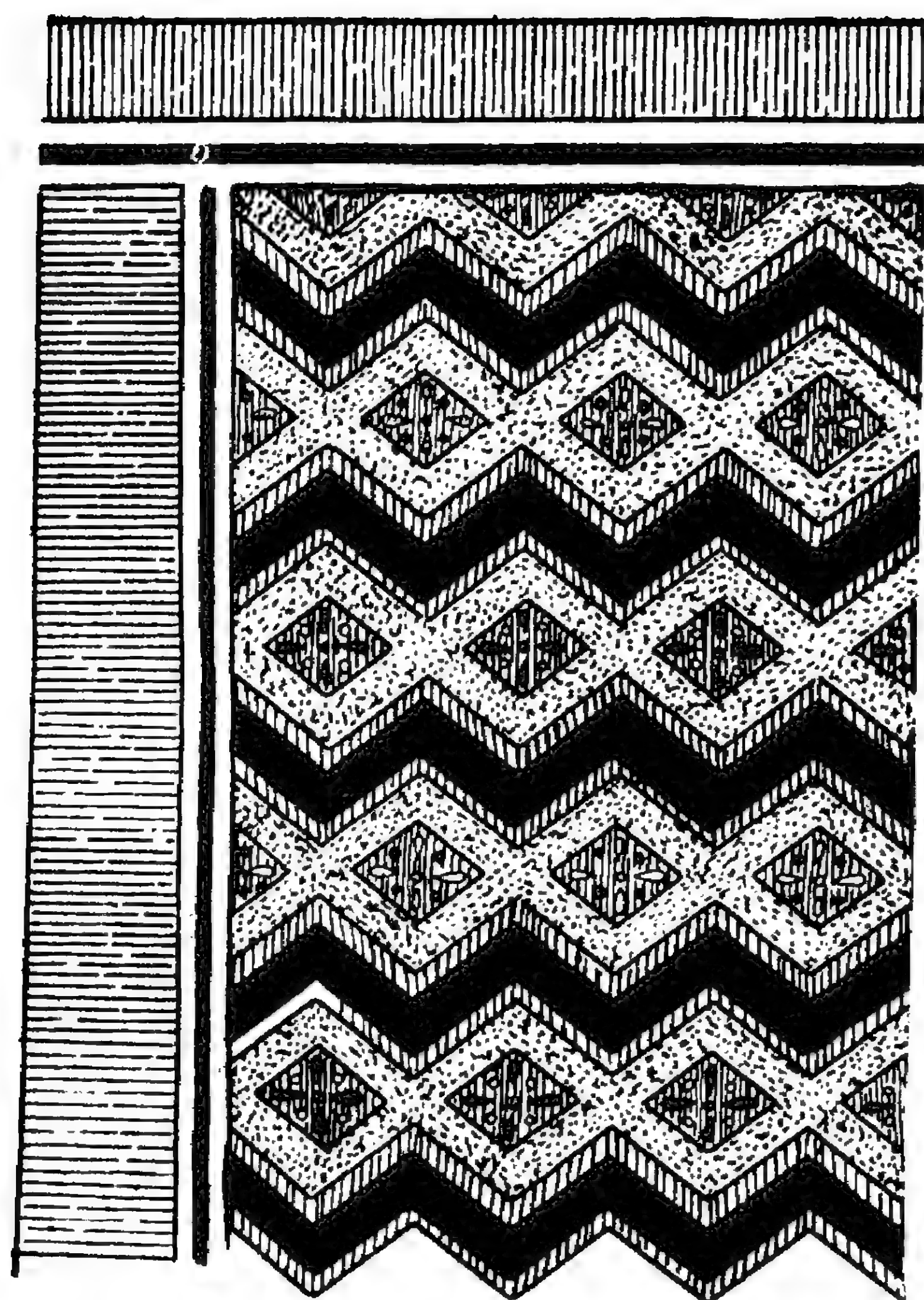
زخرفة بسقف مقبرة « أنا » من الاسرة ١٨
وهي تتمثل من وحدة الخط المستقيم بمساحات
عريضة . بالالوان المتبادلة ، من الأصفر والأحمر .



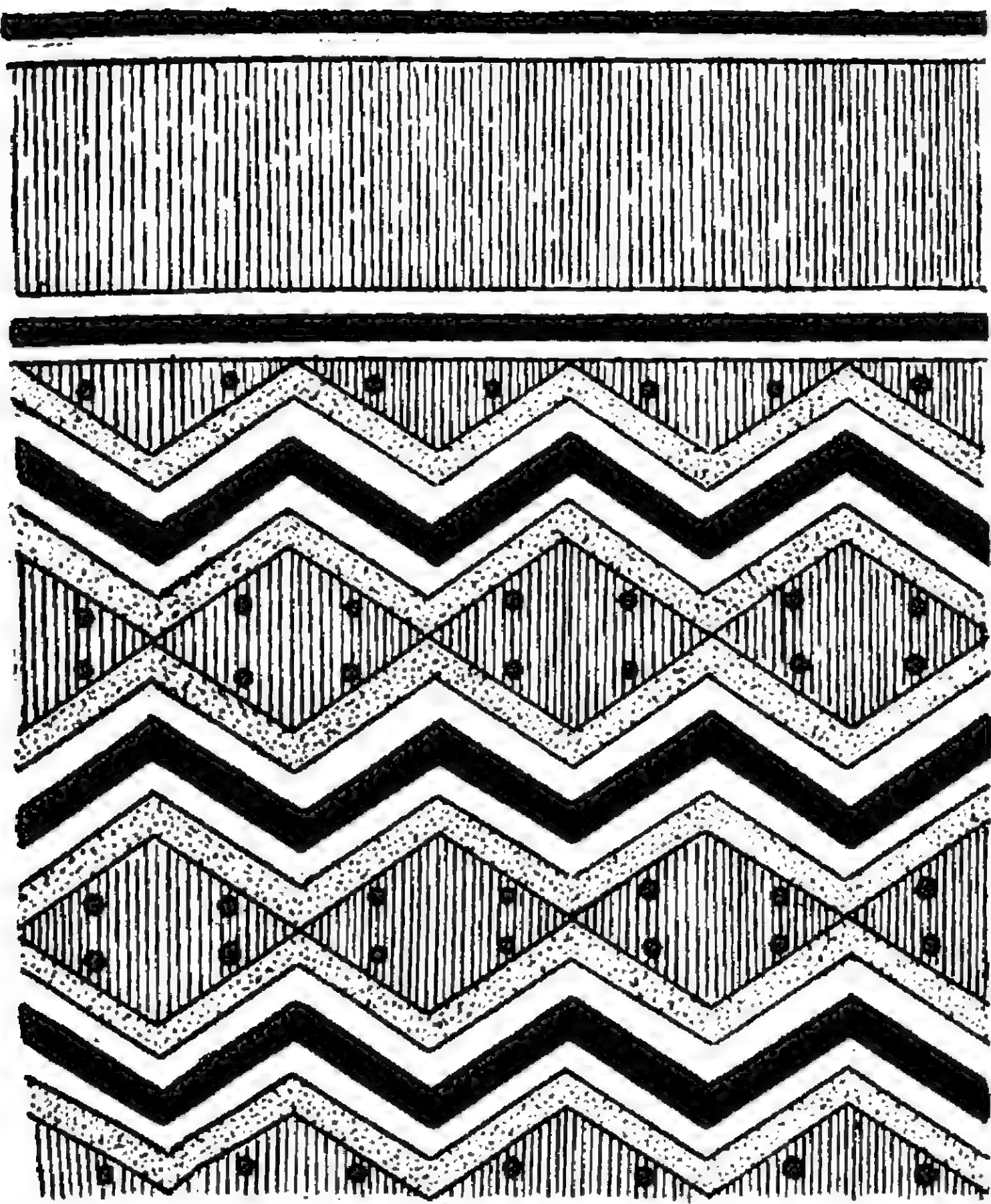
أشكال زخرفية كسابتها ، طولية وعرضية .
وقد يرى فيها ، وفيما قبلها ، النقطة المربعة التي
يحدثها الفراغ الناتج من امتداد الخطوط المنكسرة
المتضادة وتلاقى رؤوس زواياها معاً .



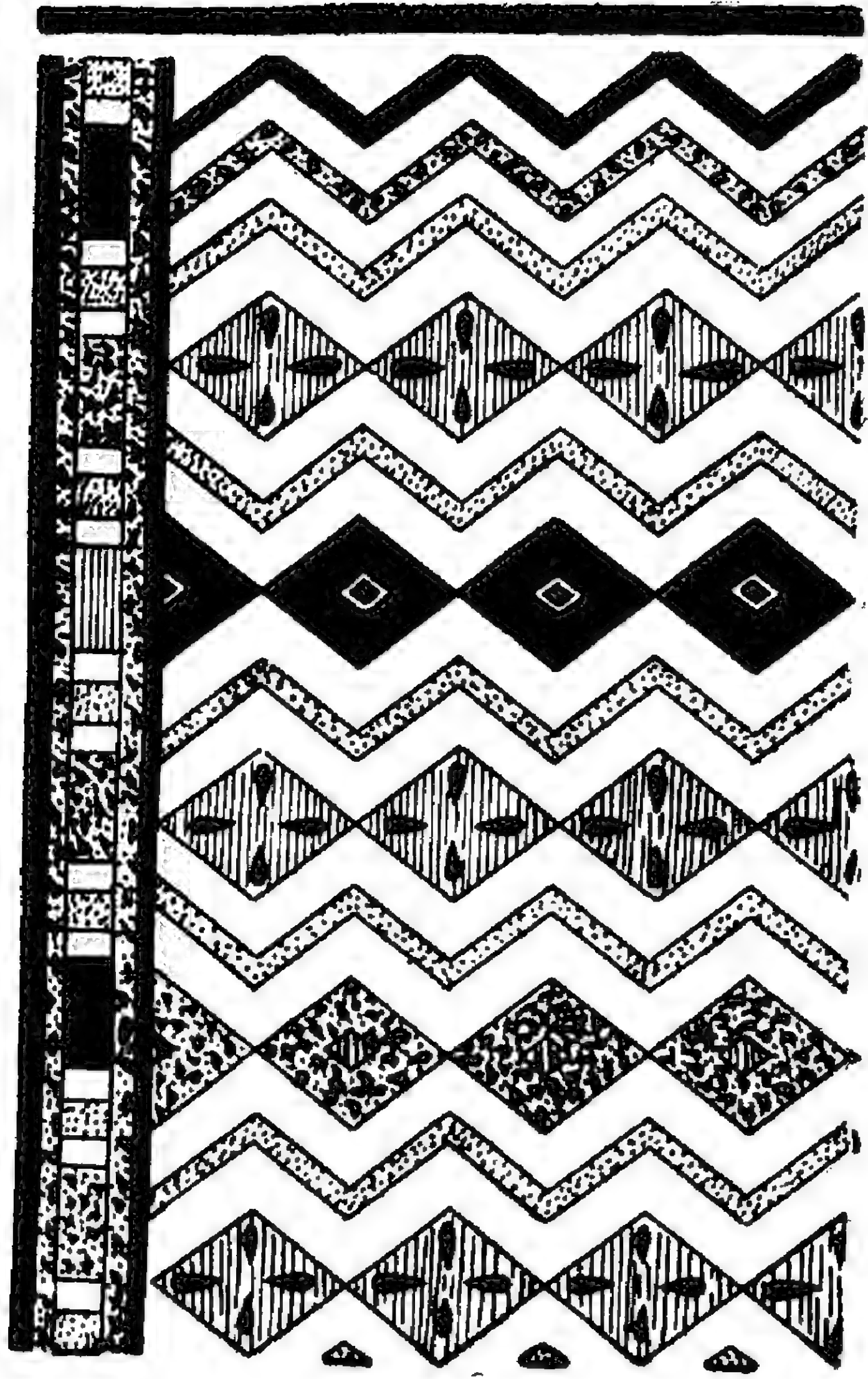
أشكال زخرفية مختلفة ، مجموعة من شتى المقابر
 القديمة ، ومن مختلف الأسرات . وهي متكونة كلها من وحدة الخط المنكسر . وغالباً ما تشاهد أمثال
 هذه الأشكال في الستائر المدلاة في مانسميه الباب الزائف (False door) الذي يحفر أو يرسم
 في جدران المقابر للتضليل . وهي في الواقع أقرب الى زخارف النسيج .



رسم زخرفى لسقف مقبرة « توت نقر » من
الأسرة ١٨ وقد أحدث من شكل معين بين
الخطوط المنكسرة عند تضادها ، ملئت مساحته
من زخرف لزهره من الزهرات . وتبدلت الالوان
بين الأصفر والأحمر والأزرق .



شكل زخرف سقف في مقبرة « أمنيح » من
الأسرة ١٨ . وقد اختلفت الاشرطة المنكسرة عن
سابقها . ووضع في مساحة المعين أربع نقط .



شكل زخرف لسقف في مقبرة « أممنت » من
الاسرة ١٨ . وقد اختلفت الوحدات فيه في المعينات
الناشئة بين الخطوط المنكسرة . كما ظهر التضاد في
الالوان بين وحدتين من المعينات . والنقطة المعينة ،
أو المعين الصغير ، بداخل المعين الأحمر لونها أسود
ويظهر على اليسار شكل الشريط المصرى الشائع .

الخط المنحنى أو الموجيات

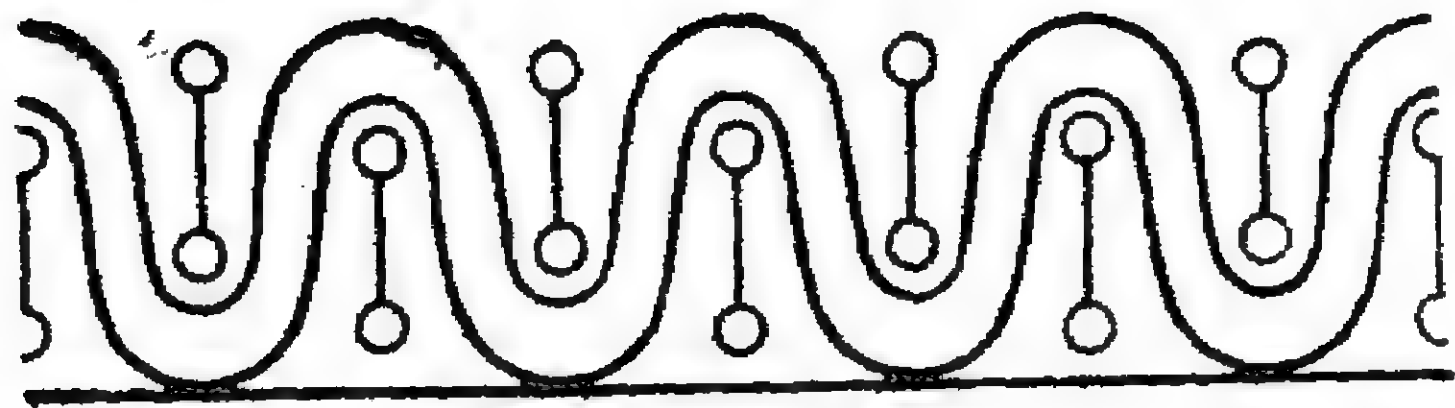
لم يظهر الخط المنحنى فى اعمال المصريين القدماء الزخرفية الا من بداية الاسرة الثامنة عشرة .
ولانه لمن العجب ، وقد تعرفوا على الخط المنكسر
أو ما نسميه الخط المموج ذا الزوايا ، أن يتعرفوا على
الخط المموج ذى المنحنىات . إلا بعد ما مر من الزمن

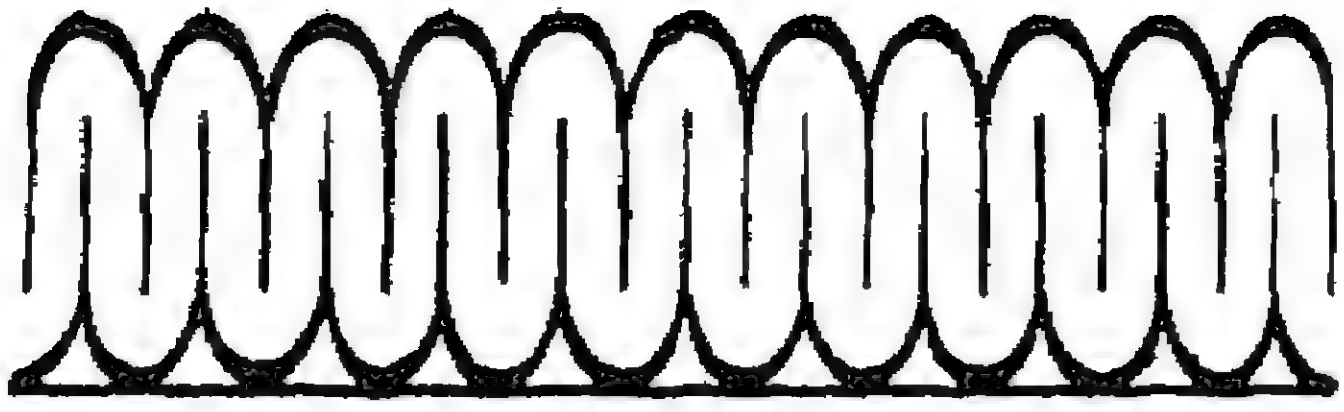


نحو النى عام . ولعل ذلك لم يكن عن خمول فى الازدهان ،
بل من حيث أن الزخرف كله ، فيما قبل الاسرة الثامنة
عشرة ، لم يكن إلا تكرارا للموجود القديم ، مأخوذا
كما هو لزخرفة المعابد والمقابر ، أو هو بمعنى آخر

متمم من متمات أغراض العقيدة القديمة . فكل ما
كان منه كان متصلا بالعقيدة اتصالا تاماً . ومن ذلك
لم تطلق فيه الحرية للتفنن والابتكار حتى جاء عصر
النهضة الفنية ، أو الاسرة الثامنة عشرة ، التى جددت
من الروح الفنية الشيء الكثير ، فأدخلت إلى الزخرفة
المصرية الخطوط المنحنىة ، أو الموجيات على أشكالها
المختلفة .

وهذا نموذج الخطوط المنحنىة ، مأخوذة
عن قدر من آثار الاسرة الثامنة عشرة . نقلا عن
كتاب آثار الحضارة لروزيللىنى .



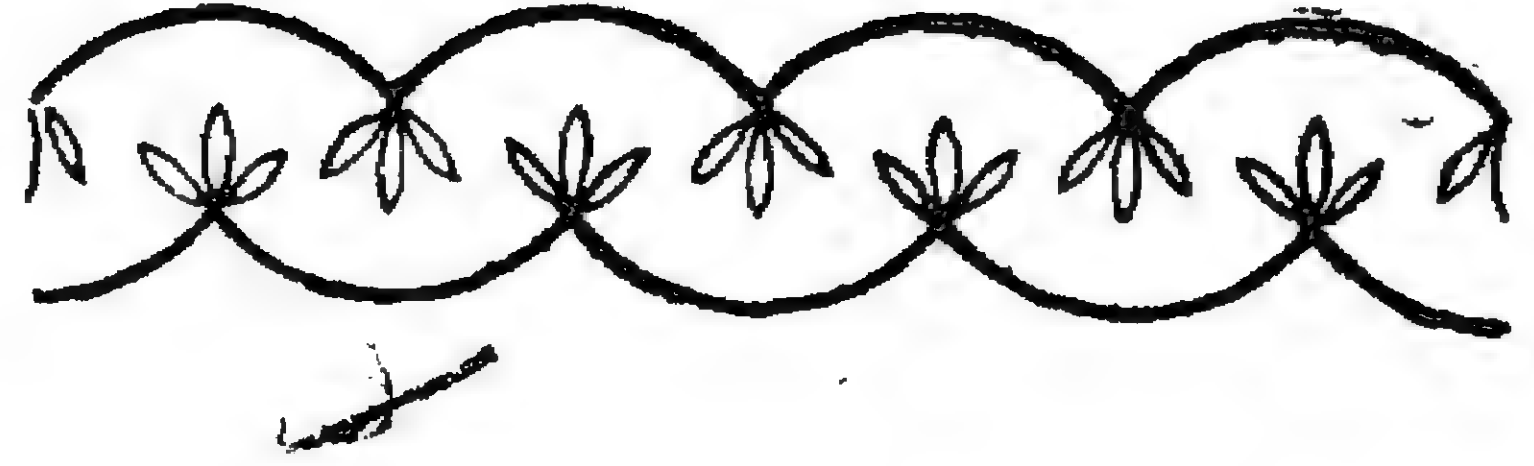


أو بعمل شريط من تكرار خط منحنى مستقل ومنفصل عما يليه ، واتخاذ شريط آخر بنفس النظام، مماثلا معه بالتساقط . ثم ملء الفراغات ببعض النقطة . كما في هذا الشكل .



على أن المصريين ، وإن كانوا لم يستعملوا الخط المنحنى أو المموج إلا متأخرا ، إلا أنهم ألفوا بكثرة الخط الحلزوني بأنواعه وكل ما يتفرع عنه من أشكال .

أما الخط المنحنى فقد وجدت منه نماذج على عهد الملوك الرمامسة . مما يمكن أن يتخذ أشكاله كأشرطة ازخرفة صناعات مختلفة ، كالنسيج والجلود المعادن وغيرها . وقد أخرج المصريون هذه الاشكال من وحدة الخط المنحنى . إما بعمل شريط من الخطوط المنحنية متلاصقة ، واتخاذ شريط آخر متماثل ومتساقط معها ، بالزهور ، كما في هذا الشكل



أو بمد خط من زوايا تلاصق المنحنيات بالتساقط . كما في هذا الشكل .

الخط الحزوني أو الحزونيات

ضيقة من الارض وينتقل فوق سطحها من موضع إلى موضع .

الزخرفة الحزونية ، أو ما يسمى بالانجليزية Scroll ، ثم ما ينتج من تكرار وحداتها التي قد يمكن امتدادها في جميع الجهات ولا تنتهي ، تأتي بعد اللوتس في الأهمية ، في فن الزخرفة المصرية القديمة . وقد أوجد المصريون القدماء منها نماذج كثيرة العدد ، متفرعة الأشكال ، كانت عماداً لجزء كبير من زخارفهم .

وقد وجد في الفن المصري القديم لغرضين : فوق باطن الجعلان (الجعران) كزخرف يملأ المساحة المحدودة البيضاوية التي يأخذها شكل باطن الجعلان . أو بصورة التكرار المستمر والمتشعب ، فيما يملأ السقوف أو الأثاث أو غيرها من زخارف

أما الحزونية التي وجدت على بطون الجعلان ، وهي كثيرة جداً ، فقد تظهر فيها قدرة الفنان المصري القديم وثقته بنفسه . إذ أنه لم ينقل شيئاً منها عن مصدر آخر ، ولم يقلد . بل قد أوجد في كل منها شكلاً جديداً من ابتكاره . حيث كان مضطراً في تلك المساحة المحدودة أن يملأ الفراغ مع الاسم الملكي أو الرمز الديني ،

أما الأصل للشكل الحزوني ، ومعناه ، فلا يزال مجهولاً ، وإن تضاربت في الكلام عنه آراء كثيرة . ومع ذلك فالذي يغلب على الظن هو اشتقاقه من شكل الأعصار الصغير ، الذي يدور في حلقة

الذى يختلف مع أمثاله إذ تضيق بذلك المساحة التى يتركها حوله من طوله أو قصره أو تشعبه . ومن شاء أن يتزود فى ذلك فليراجع كتابى العلامة بترى

Egyptian Decorative Art — و —

Buttons and Scarabs — ففيها النماذج الكثيرة الوافية فى هذا الموضوع — على أنا لا نغفل أن نقول بأن الزخارف الحلزونية ، التى وجدت على بطون الجملان ، قد بدأت من الاسرة الخامسة . وتطورت وتشعبت أشكالها فى الاسرة الثانية عشرة . وانتشرت وأصبحت مألوفة فى الاسرة الثالثة عشرة . وندرت فى الاسرة الثامنة عشرة . واختفت كلية وبطل اتخاذها فى الاسرة التاسعة عشرة .

..

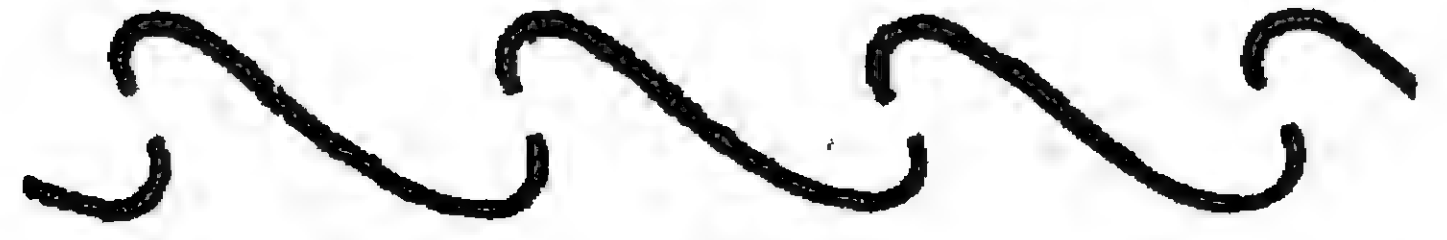
وأما الحلزونية التى استعملت فى نقش

السقوف وزخرفة الآثاث ، فقد كانت قليلة منذ عهد الاسرة الثانية عشرة ، وألف اتخاذها فى عهد الاسرة الثامنة عشرة ، وعمت وذاعت بكثرة فى عهد الاسرتين التاسعة عشرة ، والعشرين . ثم بدأت فى الاختفاء بعد ذلك حتى بطلت نهائيا فى أيام الاسرة السادسة والعشرين .

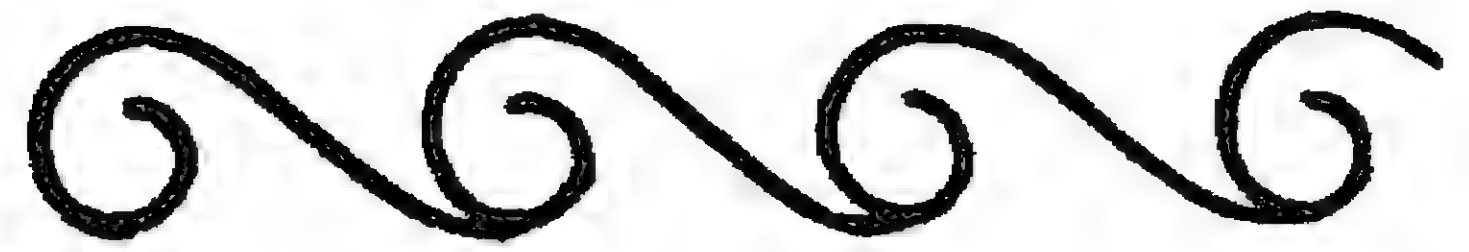
وهى على نوعين : النوع الشريطى ، أى المتخذ فقط لملاء مساحة أفقية أو رأسية ، فى شكل شريط . والنوع الذى تتولد منه زخارف فى جميع الجهات لملاء المساحات الكبيرة ، وهو المألوف فى نقوش السقوف فى المقابر القديمة ، أو الأقمشة ، أو فى الآثاث .

وللزخرفة الحلزونية أنواع من الوحدات

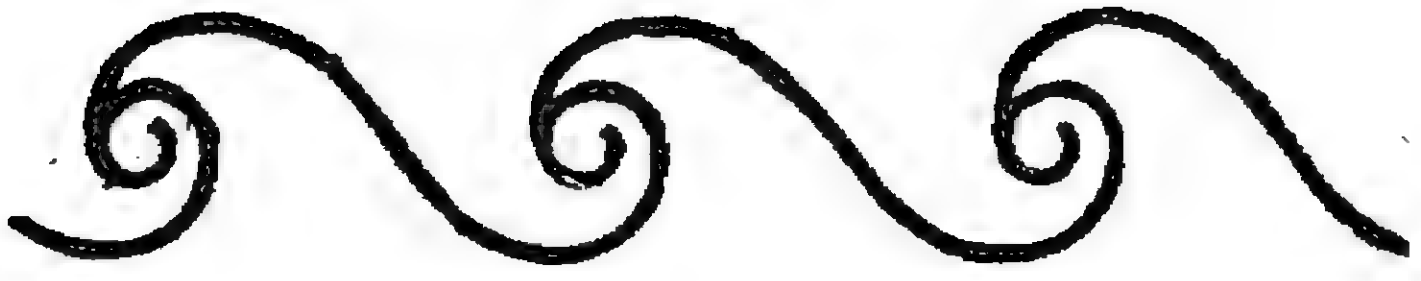
بحيث يجعل منها أشكالاً مختلفة . والزخارف الحلزونية التي على بطون الجملان قد تجمعها كلها . فهناك وحدة تشبه حرف (C) الأفرنجي ، وأخرى تشبه حرف (S) ، وثالثة تشبه الشص (الصنارة) . وهناك وحدة معقوفة من الطرفين بالتضاد ، تكون بتكرارها شريطاً ، من وحدات منفصلة .



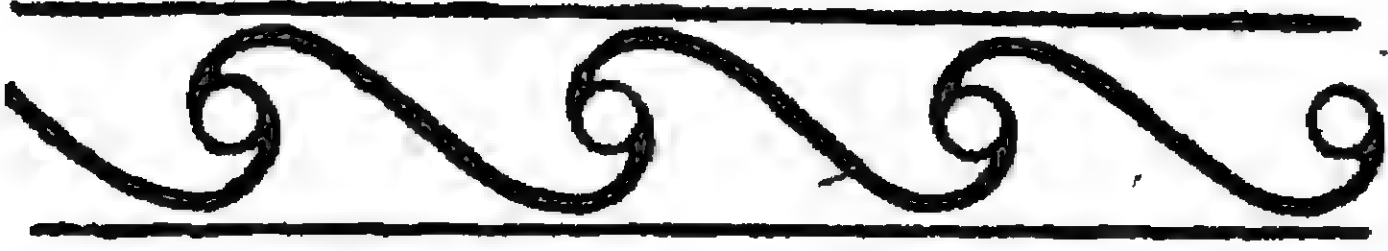
أو متصلة ، بالتماس في محيط التفافاتها .



أو متجمعة في مصدر واحد .



أو متولدة من دائرة أو حلقة ، تتصل بها بالتماس في جهتيها .

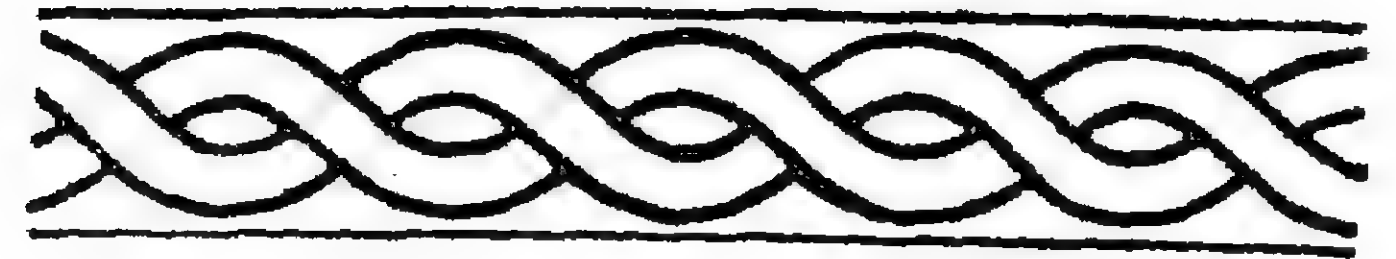


أو متولدة من الدائرة بأكثر من وحدة واحدة تتصل كلها بالتماس في محيط الدائرة .

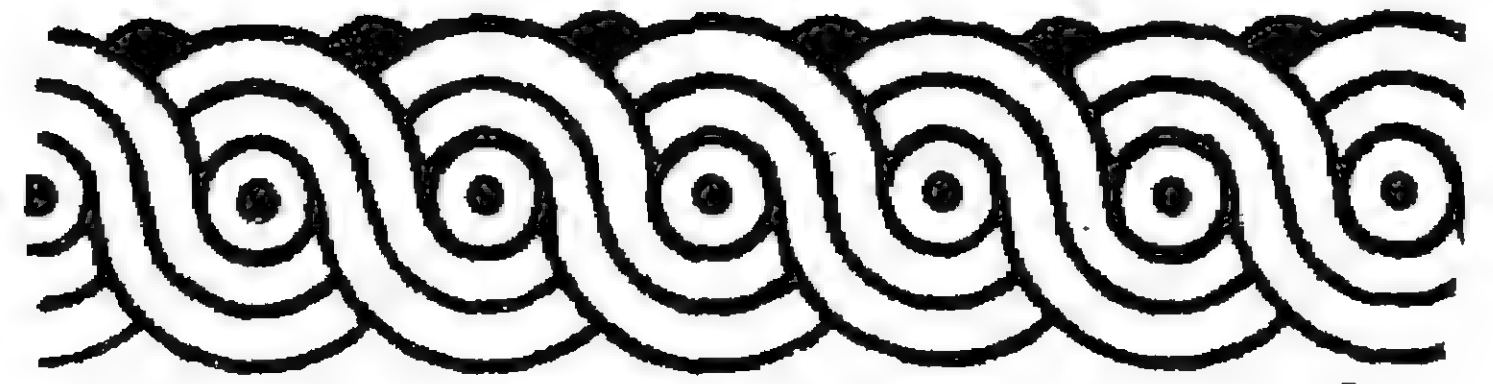


ومن جملة الشرائط الحلزونية يتكون شكل السلسلة ، من خط موج متضافر مع خط موج آخر

وخطين متموجين متضافرين مع مثيلهما .



وقد تتعدد الخطوط ، ويأخذ الفراغ المنحصر بينهما شكلا دائرياً ، كما في الشكل الآتي



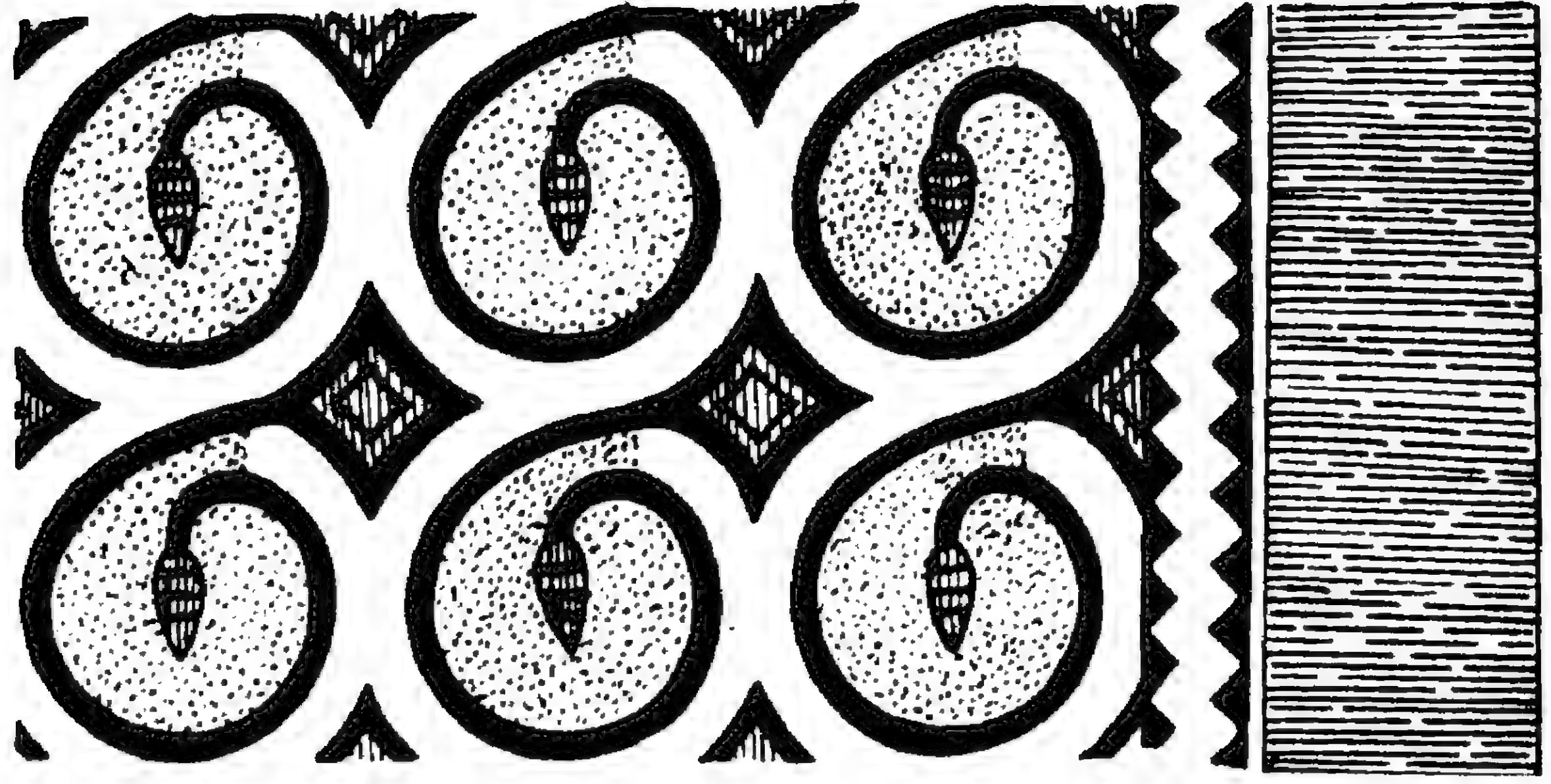
وهذه الأشكال جميعاً قد وجدت على قدور وصناديق وعصى ، في الآثار المصرية القديمة . وأغلبها منقول عن كتاب آثار الحضارة لروزيليني ، وتاريخ الفن لبريس دافين .

ولإذ رأى الفنان المصرى أن الفراغ المتخلف على جوانب الوحدة الحلزونية الحلقية ، أو المتماصة أطرافها بدائرة ، قد يمكن أن يشغل بشئ من الزخرف ، فقد وضع فيه زهرة اللوتس ، وهى خير ما يمكن أن يضاف إلى هذا الفراغ ليشغل شكل المساحة المتخلفة فيه ، مما يدل على يقظة ذهنية وذكاء منه . (راجع الشكل فى صفحة ٧٠ .)

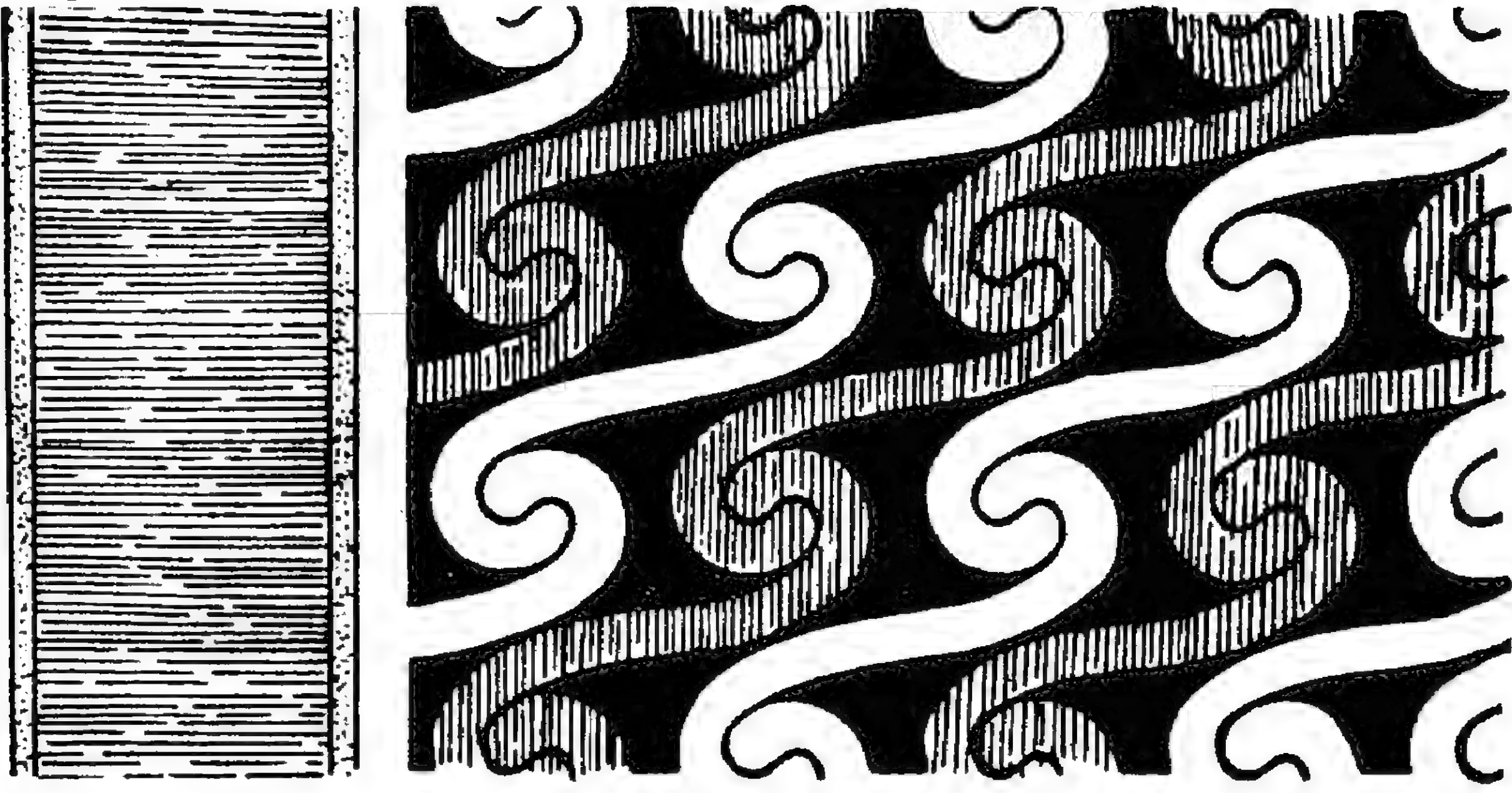
ولإذ اتخذت الوحدة الحلزونية فى المساحات الكبيرة ، فقد أوجدت أشكالاً كثيرة جميلة ، أظهر فيها الفنان المصرى متهى براعته . وهو فضلاً عما ابتكره فى الشرائط ، قد ابتكر فى زخارف الحلزونات بالسقوف شيئاً جديداً أيضاً . كتمائل شريطين من الحلزونات وتحاذيها بالتوازي كما فى

زخرفة سقف مقبرة « نسي بانوفر حر » ، وخروج
الحلزونية من زوايا مربع وانتهاء طرفها الآخر بعموم
زهرة ، كما في سقف مقبرة « حابوسنب » ، وتولد
خطوط حلزونية من نقطة وانتهاء أطرافها الأخرى
إلى محيط دائرة ، كما في سقف مقبرة « امنمحب » .
وتصالب الوحدات الحلزونية مع بعضها البعض في
الشرائط المتكررة في المساحات الكبيرة كما في الرسم
المنقول عن مقابر طيبة ، وما ورد قبل ذلك في نموذج
الدولة الحديثة ص ٧١ من هذا الكتاب .

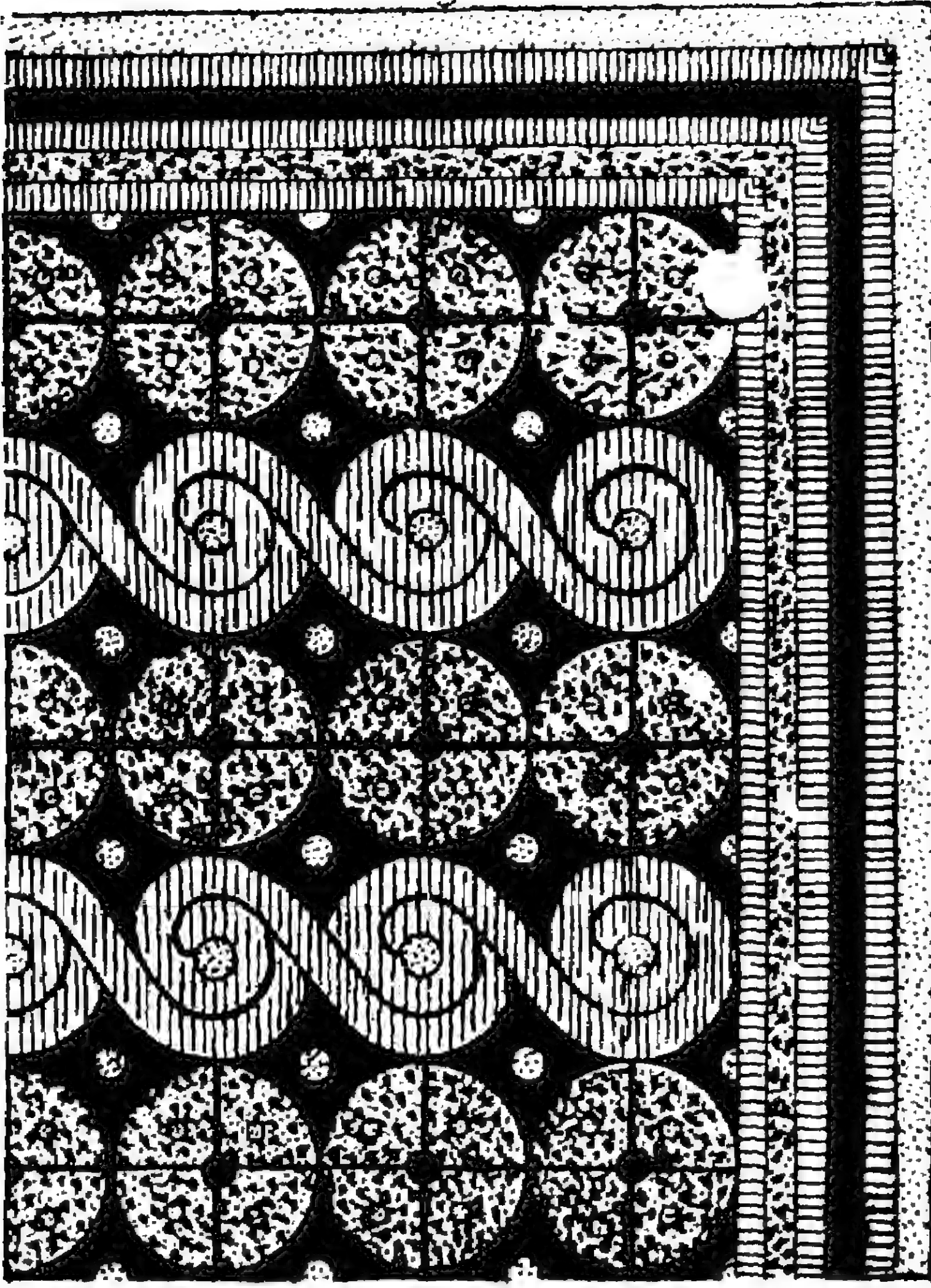
واليك النماذج على ذلك :



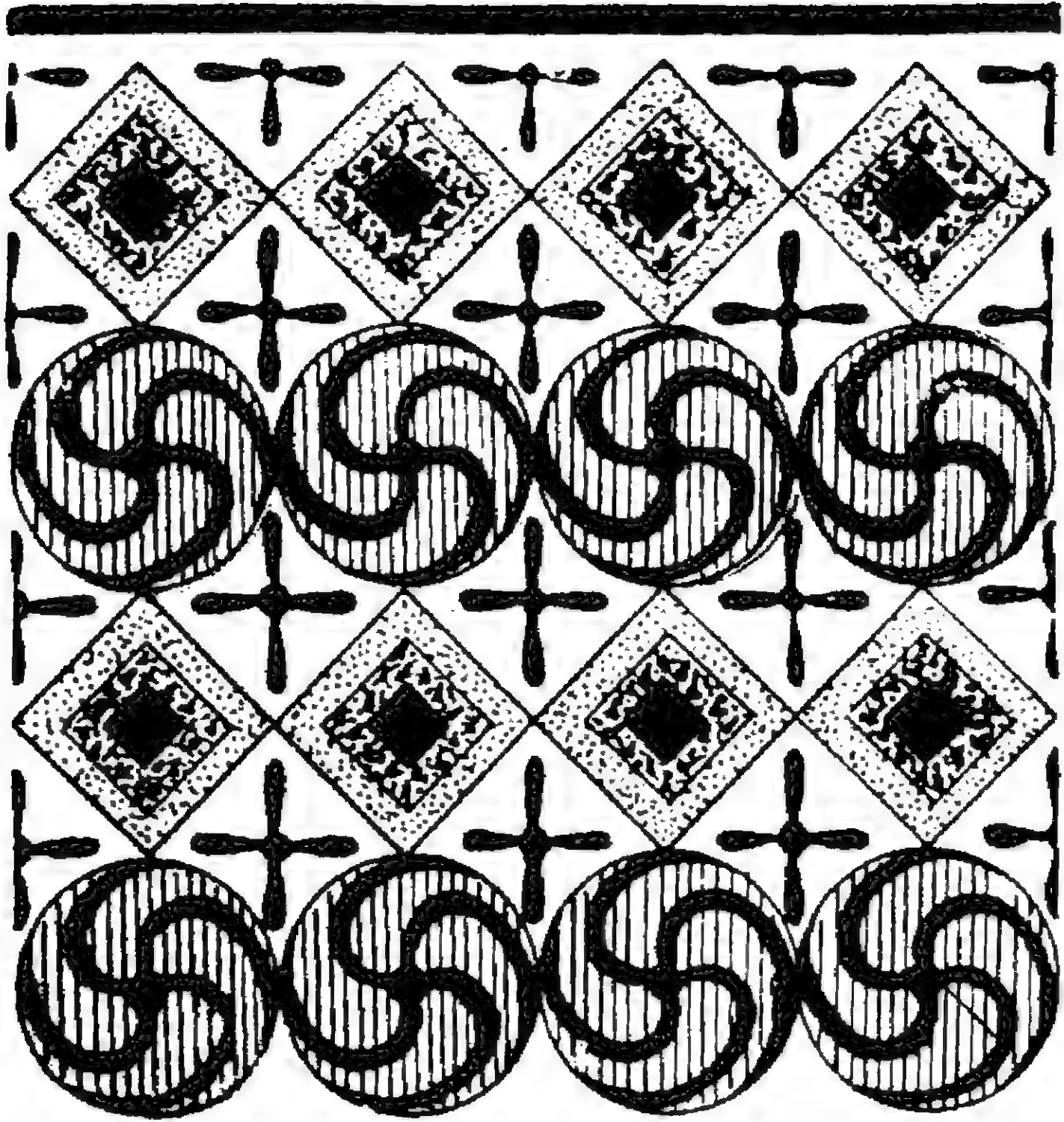
زخرفة سقف بمقبرة « حابوسنب » من الأسرة (١٨) ترى الوحدة الحلزونية متخرجة من زاوية من مربع مستقل في فراغات التكرار . وينتهى طرفها الآخر ببرعوم اللوتس . واضطر الفنان المصرى أن يتصرف هذا التصرف باللون الأزرق في الفراغ المحصور بين التفاف الحلزونية حيث لا يحدها شيء . . . وهي تعطى تأثيراً جميلاً جداً عند استمرار تكرارها في مساحة كبيرة .



زخرفة سقف بمقبرة «امنمحيث» من الأسرة (١٨) . وهي تعطي فكرة عن نتيجة تكرار الوحدة ، المعقوفة الطرفين بالتضاد والتساقط ، واستمرارها في مساحة كبيرة . والخط الذي يحد الوحدات الحلزونية جميعها لونه اسود في الاصل .



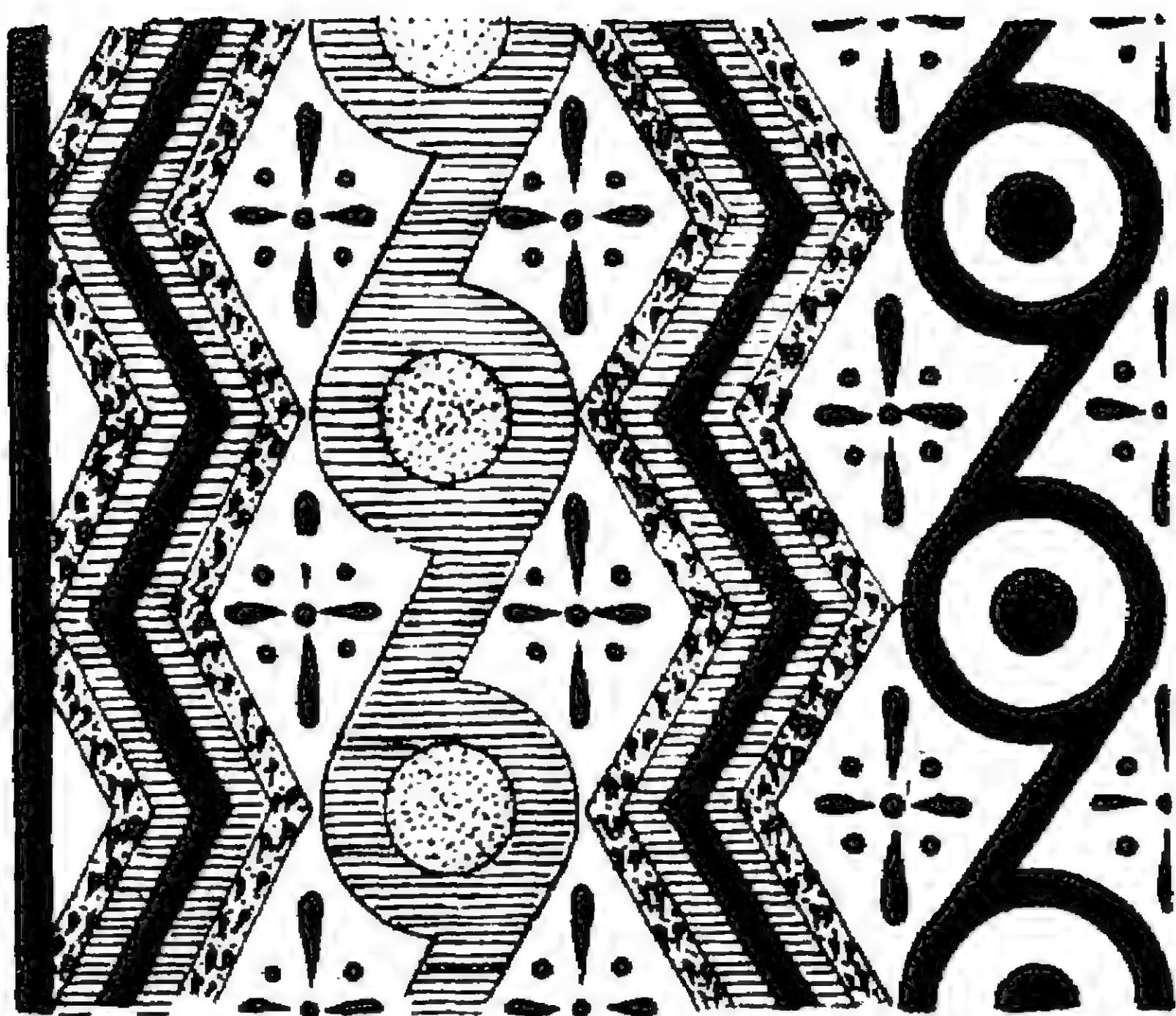
زخرفة سقف بمقبرة « بالخاصى » بدراع ابرالتجا
من الاسرة (١٨) . وهى مكونة من وحدات
متبادلة فى شريطين بين حلزونية ودائرة (زهيرة) .
ويلاحظ هنا شكل الحلزونية ، إذ تركيب الوحدة منها
على الاخرى . وشغل الفراغ المتخالف بين امتداداتها
بنقطة مستديرة . ويلاحظ شكل الاطار الخارجى
فى اتخاذه من تأثير الوان بواسطة خطوط فقط ، والخط
المقسم للدائرة (الزهيرة) والمحدد للحلزونيات لونه
فى الاصل اسود .



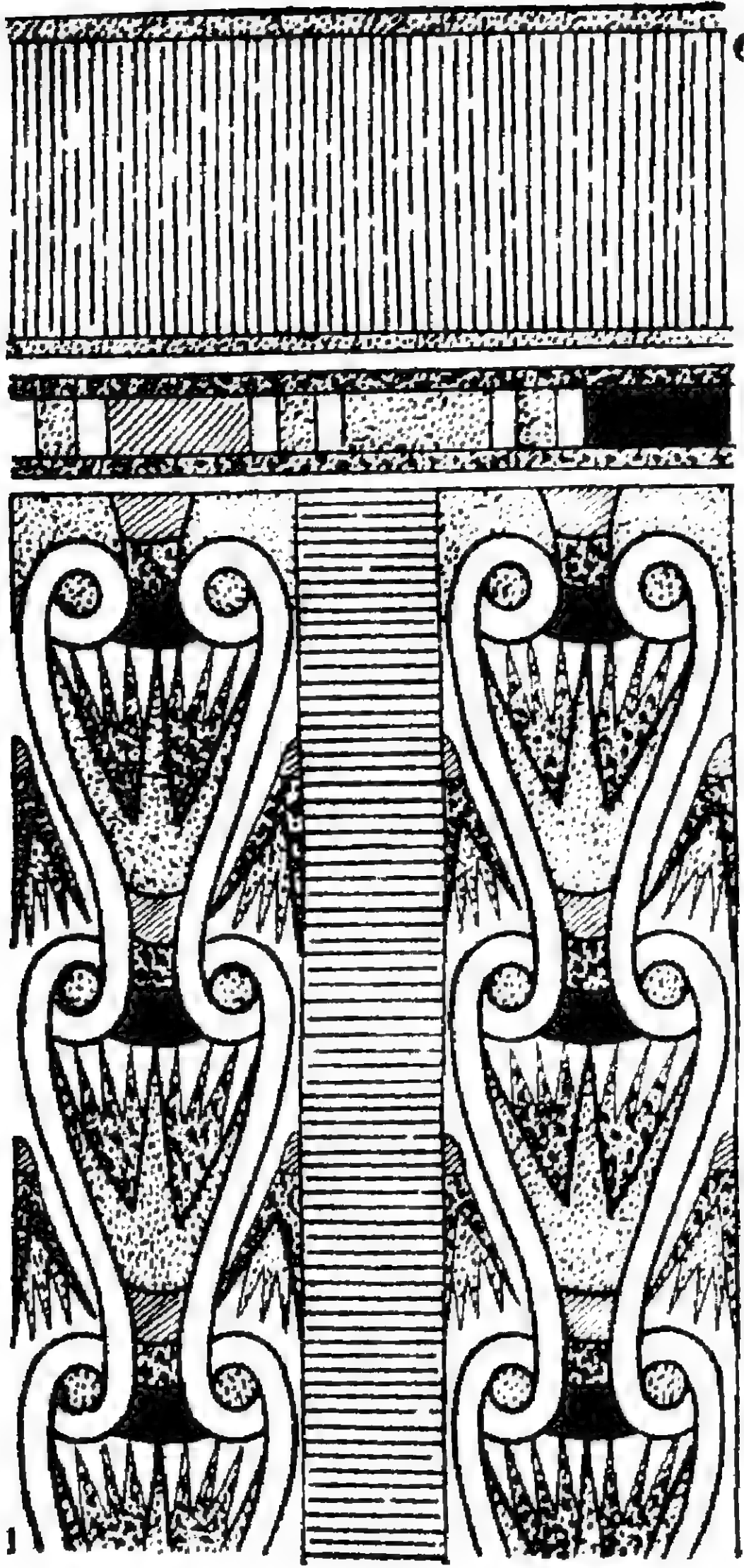
زخرفة سقف بمقبرة « أمنمحب » . من الاسرة
(١٨) وهي مكونة من حلزونية متبادلة مع شكل
معين هندسى ، فى شريطين . والحلزونية هنا متولدة
من نقطة بخطوط كتابعة تنتهى الى محيط دائرة ،
تحصرها . ولون النقطة أحمر ، والخطوط المتولدة منها
اسود . وقد شغل الفراغ الحادث بين المعينات
والحلزونات بشكل زهيرة مربعة .



زخرفة سقف بمقبرة « سو — ام — نوت » من
الأسرة (١٨) . وهي مركبة من وحدات مختلفة متبادلة
بين الخط المموج ذي الزوايا (المنكسر) والشريط
الحلزوني . والحلزونيات هنا متشابهة ، وقد وضعت عند مكان
محورها نقطة يختلف لونها إذ يختلف لون التكرار كله بالتبادل
والتضاد . وقد ملئت الفراغات الناتجة بزهرة البردى وزهرة
اللوتس ، متبادلتين في استمرار التكرار .



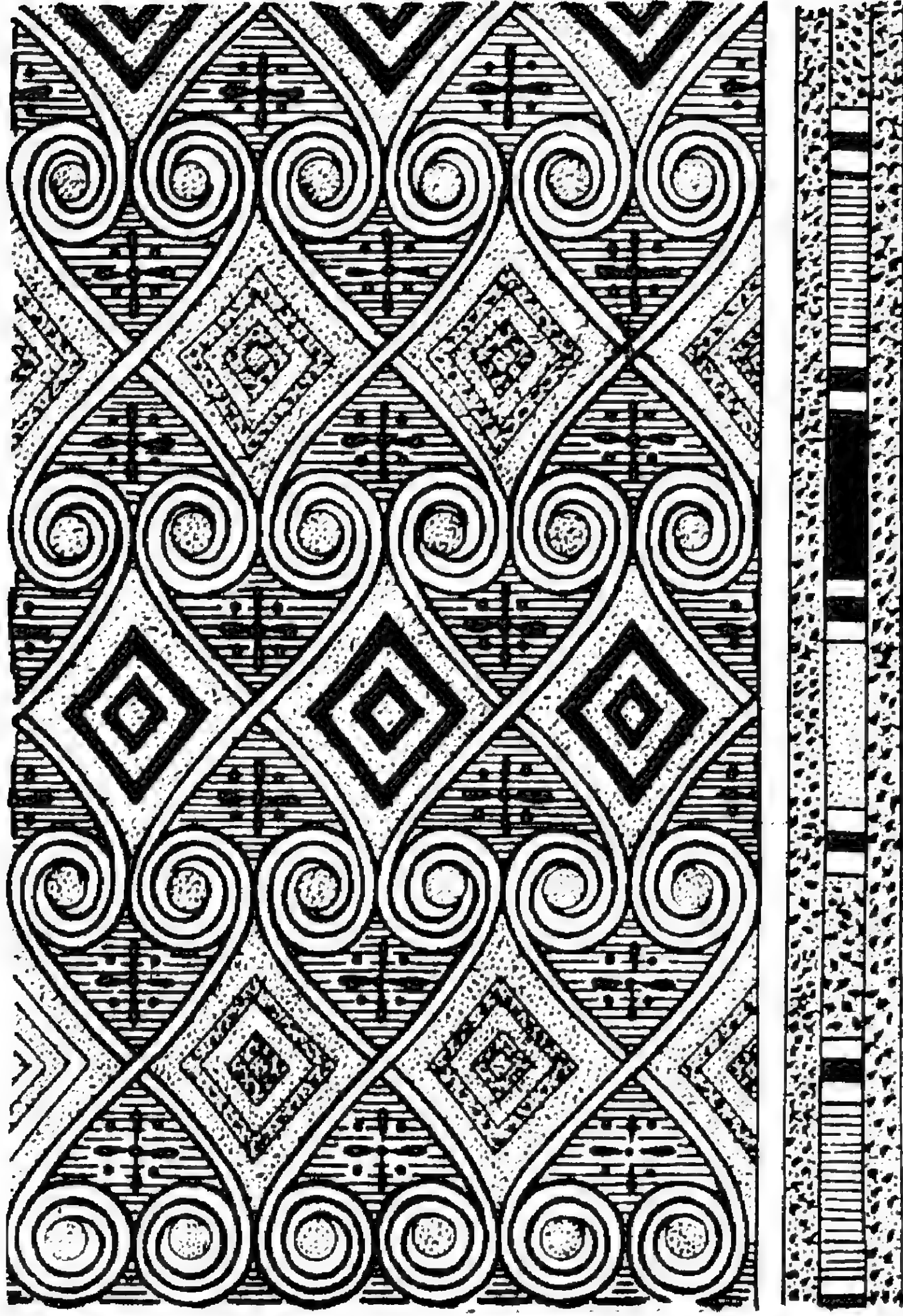
زخرفة سقف بمقبرة «أنا، من الاسرة (١٨)
وهي مكونة من تبادل شريط من الحلزونية . مع
خطوط موجة (منكسرة) في اتجاه رأسى . ويتضاد
مع الحلزونية الحلقية أخت لها من لون وشكل مخالفين
وملئت الفراغات بين ذلك بزهرات .



زخرفة سقف بمقبرة «نسى بانوفر» من الأسرة (٢٠) . وهي متكونة من شرائط رأسية ، متبادلة بين مساحة صفراء اللون وشرائط مكون من حلزونيّتين متماثلتين ، ومتوازيتين . وقد شغلت الفراغات بينهما بشكل نبات اللوتس بتصريف كبير في تكوين الزهرة في الفراغ الأوسط . ويلاحظ الشريط الهندسي بأعلى الشكل ، وهو متضاد الألوان ، ومتبادلها بعد تكرارها . والخط الذي يحد الحلزونيّات اسود اللون في الاصل .



زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الاسرة
(١٨) نقلا عن بريس دافين . وهي مكونة من
وحدات حلزونية متقاطعة ، أو متصالبة ، وقد شغلت
الفراغات الناتجة بمختلف الوحدات من زهيرات ،
ومعينات ، تلت بالزهيرات ، ونقط في دائرها . ويقارن
بهذا الشكل ماورد في هذا الكتاب في صحيفة نمرة ٧١ .

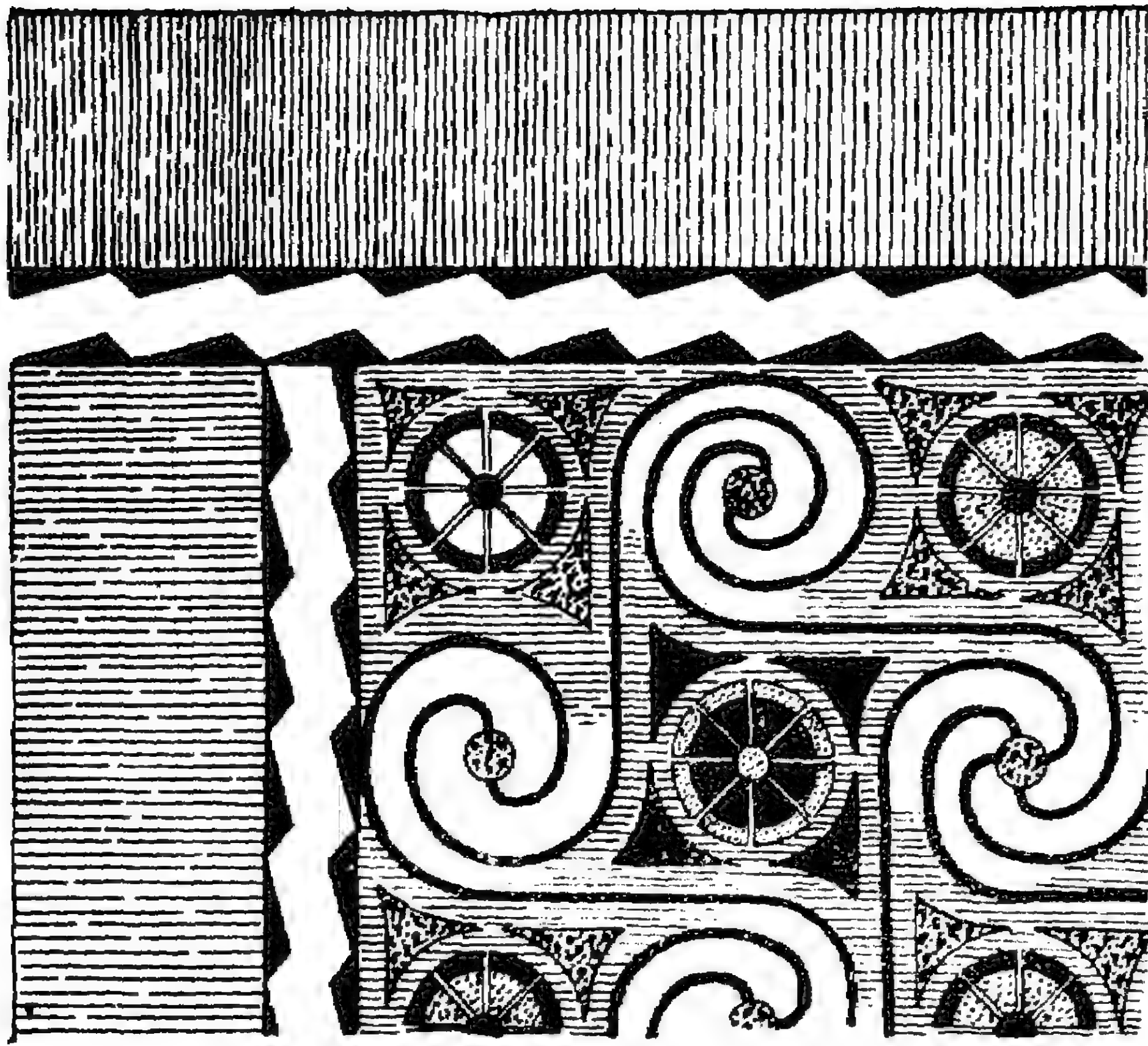


زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الدولة
الحديثة، نقلا عن بريس دافين. وهذا السقف مماثل لما
قبله، الا أنه يختلف في زخارف الفراغات الناتجة .

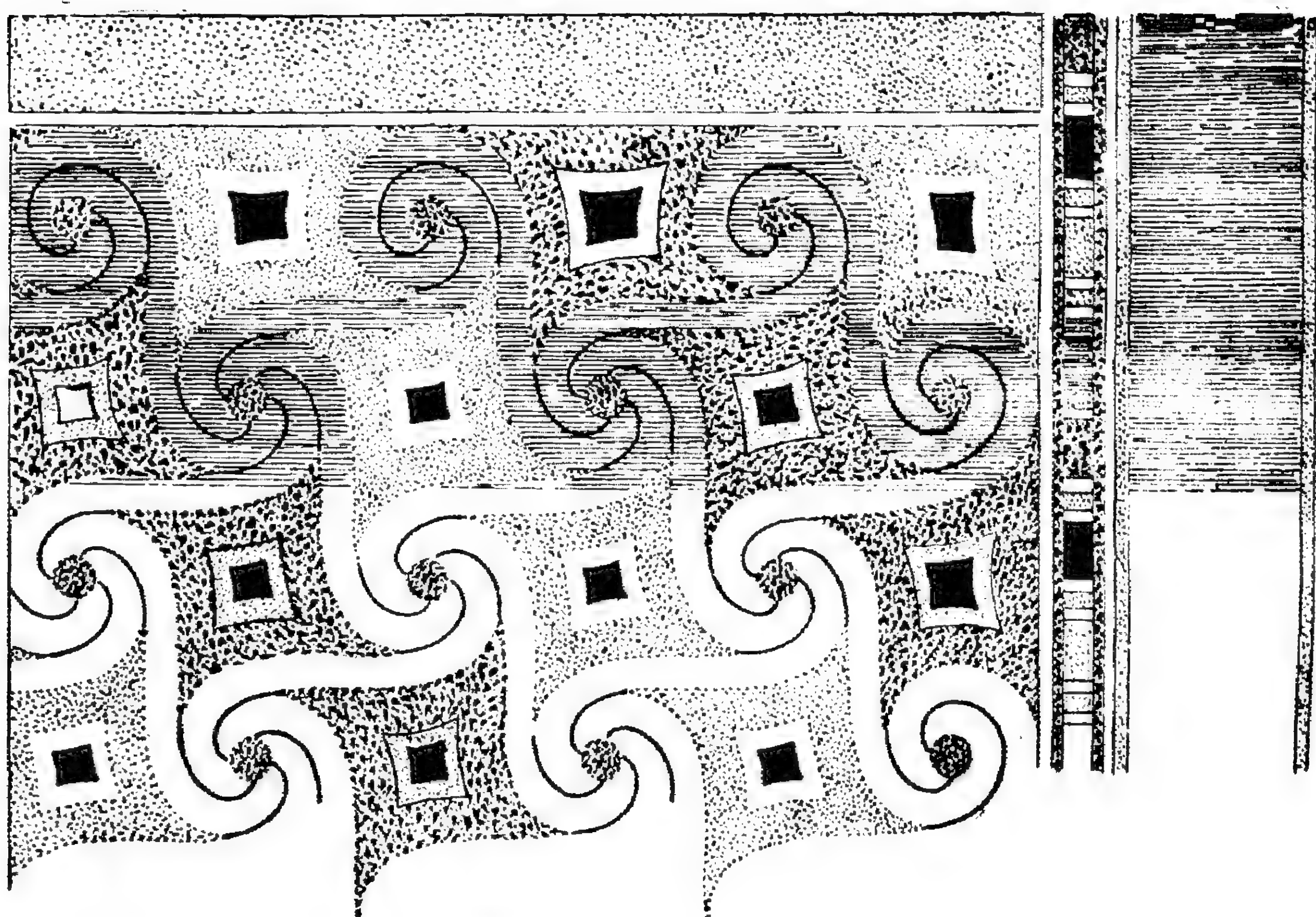
الرباعيات أو المترابعات

تدرجت من الزخرفة الحلزونية ،
باستمرار تكرار شرائطها على مساحات كبيرة ،
في اتجاهات متقاطعة ، أشكال مبتكرة لنوع زخرفي
جميل ، هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الرباعيات أو
المترابعات — أى الزخرفة المتولدة بالتساوى في أربعة
اتجاهات ، والتي ينحصر في وسطها أشكال رباعية . وقد
تعد هذه الأشكال أجمل وأضخم ما أنتجته الأيدي
القديمة ، لما فيها من صعوبة الفكرة وصعوبة توفيقها
بالرسم أيضا . وقد بدأت تظهر هذه الوحدات الجديدة
من عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وانتشرت في عهد
الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين .

والذى شوهد في الآثار من هذه
الرباعيات كله من الوحدات الحلزونية المخرجة من
نقطة بخطوط متشعبة . وقد ملا الفنان المصري
الفراغات في المساحات المختلفة بوحدة أخرى
مختلفة . كان أهمها وأجملها زهرة اللوتس في أربع زوايا
المعين الفراغ . أو الزهرة المشهورة (Rosette)
في وسط المعين . أو معين صغير قد يمكن أن يكون
بداخله معين آخر . ويتميز كل منهما بلون .

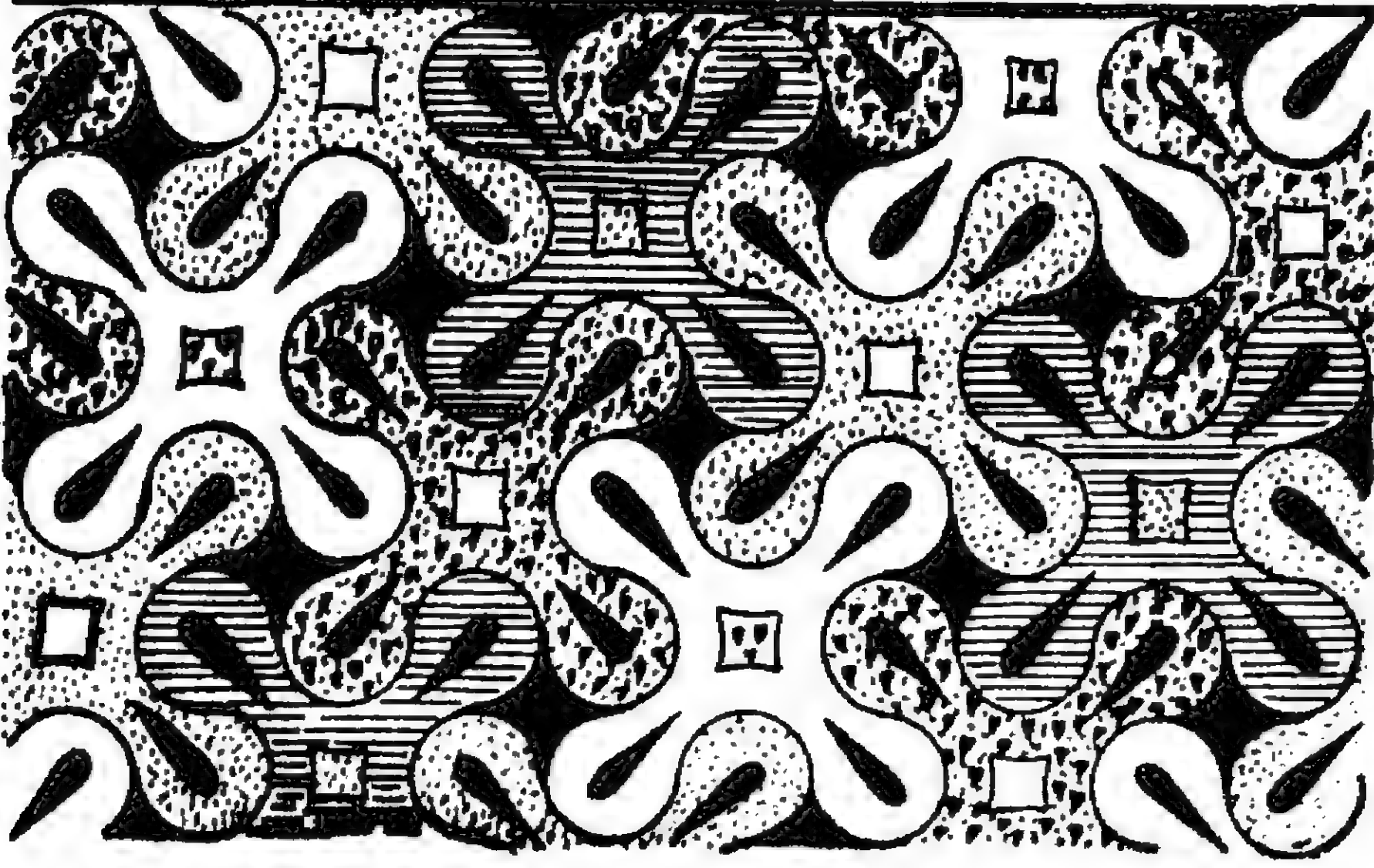


زخرفة سقف بمقبرة «سن موت»
من الأسرة (١٨) . مكونة من وحدة
متولدة بالتساوى من حلزونيّات . وقد
شغل الفراغ المتخلف في وسط الرباعية
بزوايا شكل معين ، وفي وسطها الزهيرة
المشهورة (Rosette) . ويلاحظ
شكل الاطار وسداجته .

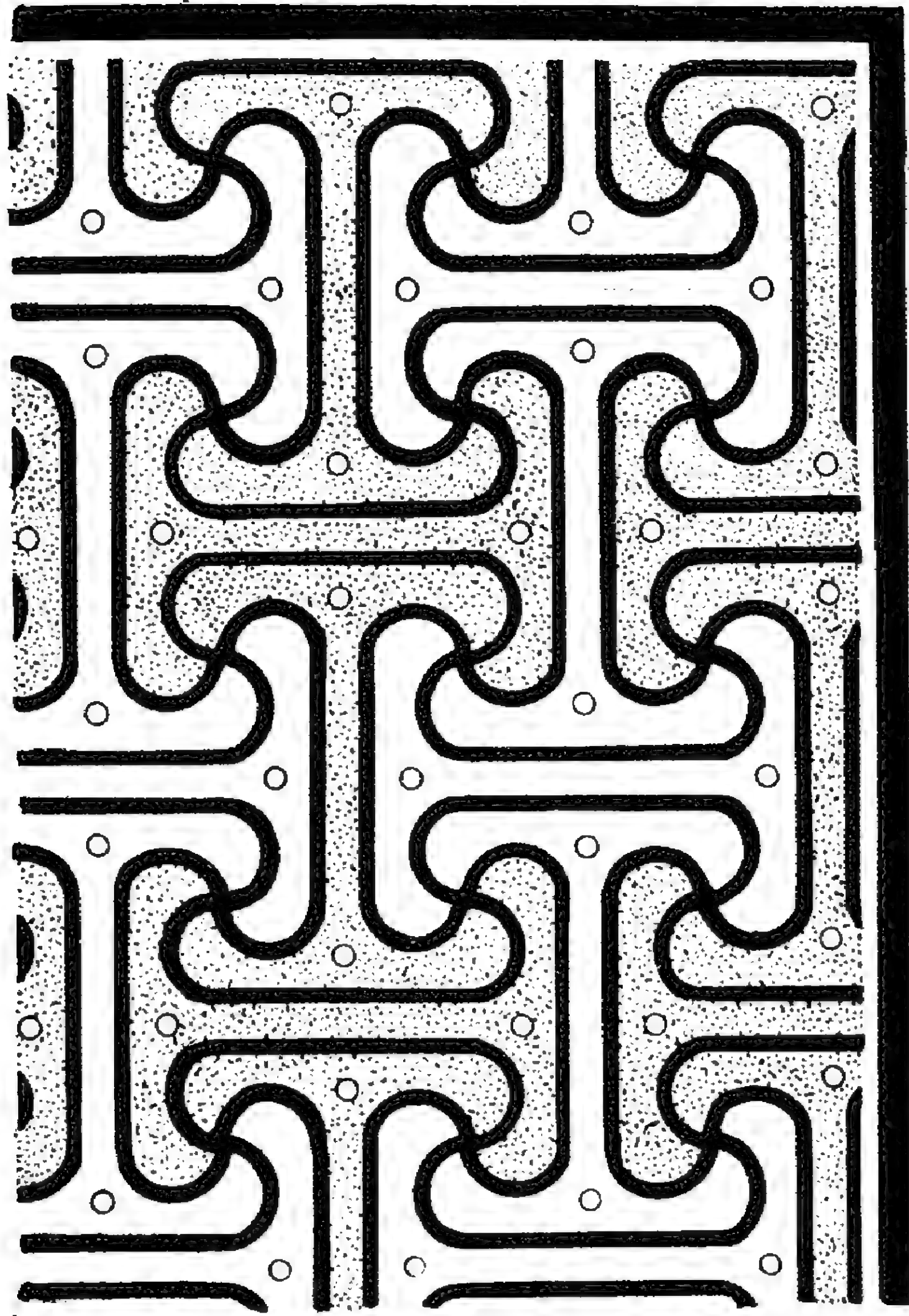


زخرفه سقف بمقبرة نسي بانوفر حر ، من الاسرة (٢٠) . وهى مثل سابقتها . الا ان الفراغات ملئت
هنا بتغطيتها باللون ، ورسم معين صغير بداخلها ، وفي داخله معين آخر .

على أن الفنان المصرى قد توصل
أيضا إلى ابتكار نوعين زخرفيين قد يكون فيهما
كل الفخر له . ويشاهدان في الشكلين الآتين :



أحدهما عن سقف مقبرة « امنمحيث »
من الاسرة (١٨) ، ويمثل وحدة متولدة
بالتساوى ، ومتبادلة في ألوانها . ويلاحظ فيها
بأن وريقات الزهيرة في أطراف الشكل الرباعى
أصل لونها اسود ، وكذلك جميع حدود الزهيرات
والفراغ الزائد بين رؤوس الاشكال الرباعية
لونه احمر . وهو شكل يدل على نهاية المقدرة في
الاضطلاع بمثل هذا الابتكار ، سيما في ذلك
التاريخ القديم .



والثاني ، يمثل
وحدة متولدة بالتساوي
ايضاً، من خطوط حلزونية
تتضافر بمهارة مدهشة .
ولا تخفى صعوبة الرسم
فيها ، بما يجب ان يقدر فيه
ذلك الفنان القديم . وقد
يبدى الى الذهن انها اجنبية
اغريقية . ولكنها مصرية
صميمة منقولة عن مقابر
طيبة ويرجع عهدها
للاسرة التاسعة عشرة .

المصليات

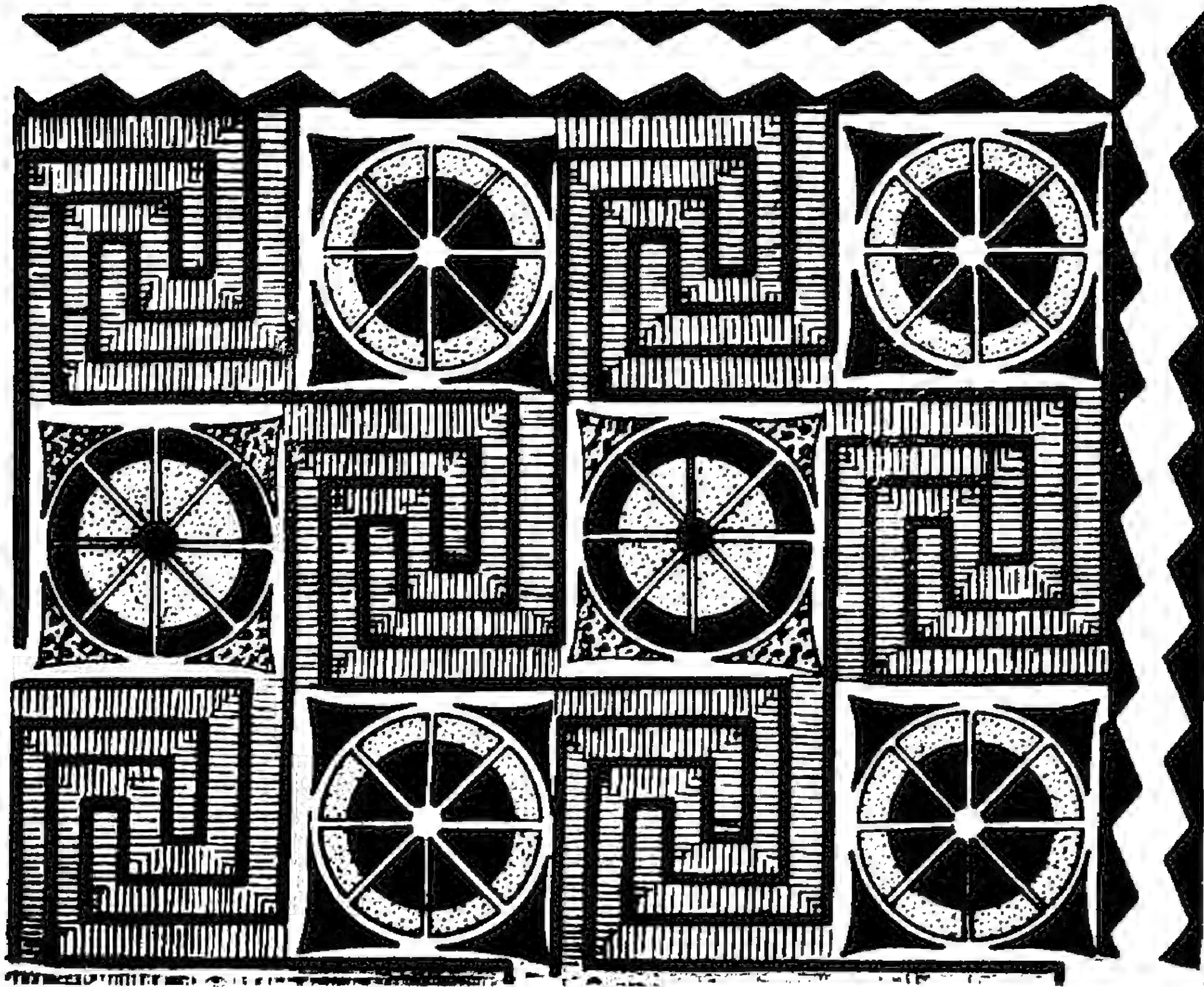
تولد ، من الزخرفة المتولدة بالتساوى
أو كما سميناهم الرباعيات ، نوع زخرفى آخر ، شبيه
بها . ربما كان الذى دعى إلى استنباطه هو الضرورة
عند توقيعه على النسيج ، حيث يستدعى هذا خطوطاً
مستقيمة .

وحيث كانت تلك الوحدة تتولد تفاصيلاً
من نقطة ، وتتفرع إلى أربع جهات ، فإن هذا النوع
الآخر هو تلك الوحدة المترابطة بالمثل ، إنما تولدت
فيه عن النقطة خطوط مستقيمة بدل الخطوط الحلزونية ،
وسرت مثلها فى الأربع جهات ، وهو شبيه بما يسمى
« المفروكة » فى الطراز العربى .

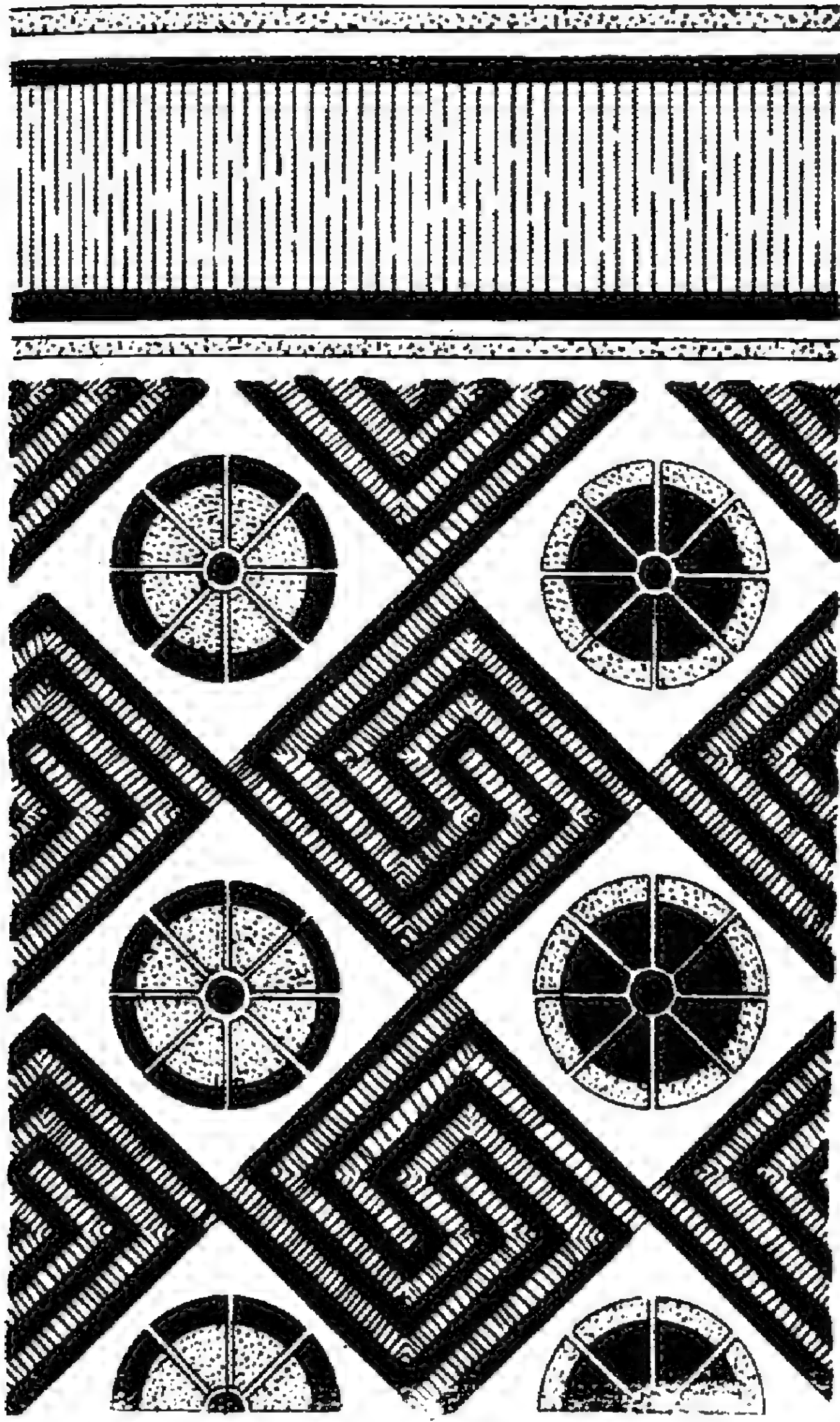
وقد أطلقت عليه تسمية نسبية إلى
الاغريق ، فى حين أنه عرف بمصر قبل أن تتطور
الاغريق فى نهضتها الثقافية . والواقع تماماً ، وبلا شك
بأن الاغريق نقلوه إلى بلادهم عن مصر . ويكفى أن
يكون قد وجد منه نموذج فى وحدات معينة الشكل
من عهد الأسرة الخامسة ، فى مقبرة « بتاح بونوفر » ،
بمنطقة اهرام الجيزة . مما يدل على أن المصريين كانوا
يعرفونه قبل أن توجد الاغريق بأكثر من ألف عام .
ولكن الاشكال الزخرفية قد تعددت منه فى عهد
الدولة الحديثة .

وهذا النوع من الزخرف ينقسم إلى
شكلىين : الوحدة الحلزونية المستقيمة الخطوط ، التى
تشابك عند محورها وتتصالب فى شكل رباعياتها .
والوحدة الحلزونية المستقيمة الخطوط التى تصدر من

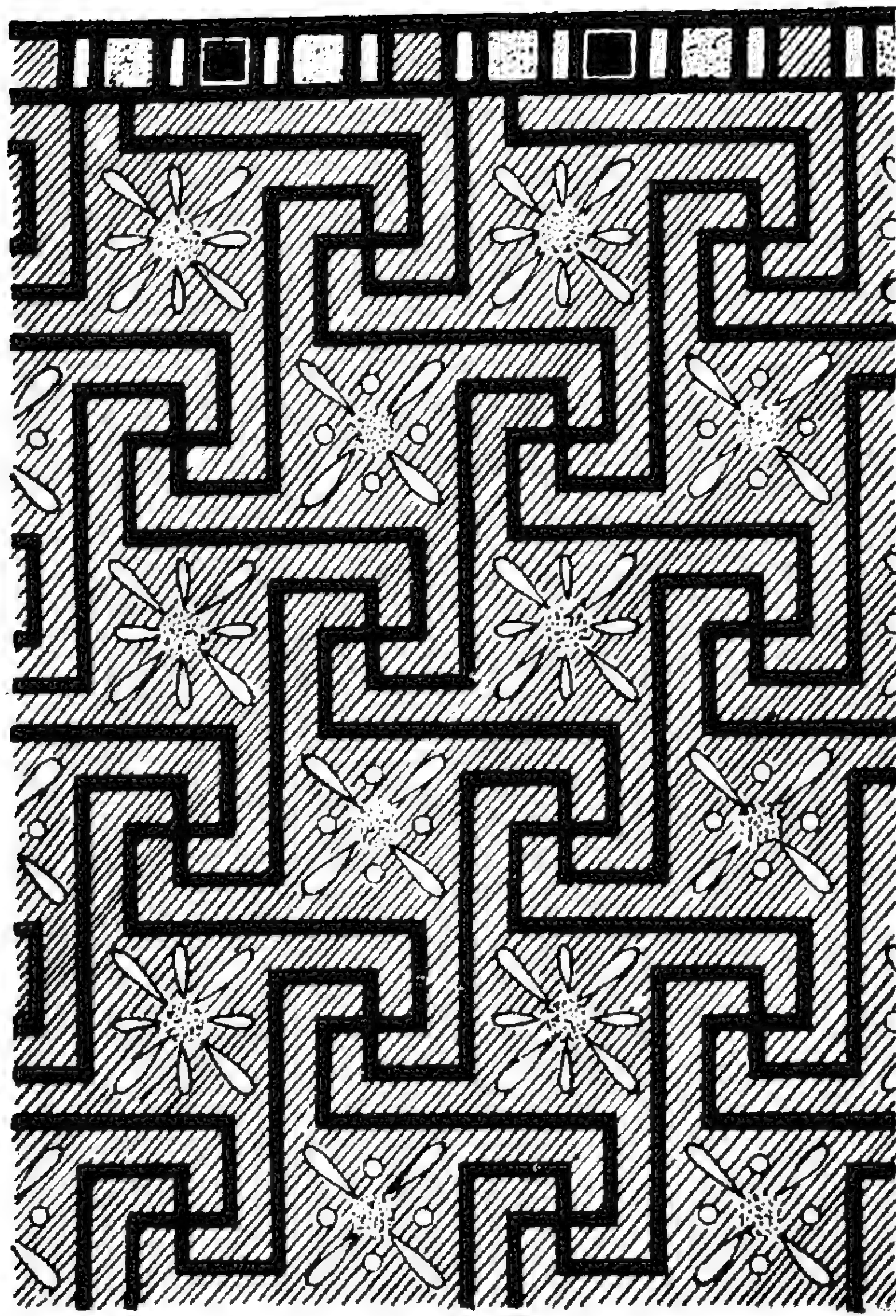
نقطة وتتصالب عندها ثم تعطى فكرة الصليب ايضا
في مجموعها . وذلك في مساحات ذات شكل مربع . أو
في شكل معين . وقد تفنن المصري القديم عند ملء
المساحات المربعة أو المعينة التي تحدث في الفراغات ،
في وضع الزهيرة المشهورة المستديرة الهندسية ، أو
زهيرة ذات وريقات . وقد يظهر التأثير في نوع تلك
الزخارف في اللون .



زخرفة سقف بمقبرة « سن موت »
من الأسرة (١٨) . وهي مكونة
من وحدات متولدة في أربع جهات
من حلزونات ذات خطوط مستقيمة
وتأخذ شكل المربع . والفراغ
الحادث بين الزوايا قد ملئ بزوايا
من اللون المتبادل مع المربع الذي
يليه . وبداخله الزهرة الهندسية
المشهورة ، متبادلة هي الأخرى في
لونها مع زميلاتها .



زخرفة سقف بمقبرة « أنا ، من الأسرة (١٨) »
وهي مكونة من وحدات متولدة في أربع جهات ، من حلزونيّات
ذات خطوط مستقيمة . وتأخذ شكل المعين . والفراغ
الحادث بين الزوايا قد ملئ بالزهيرة المشهورة الهندسية
ألوان متبادلة . ويلاحظ أن المصلبة سوداء اللون في الأصل



زخرفة سقف باحدى مقابر طيبة من الأسرة
(١٨). وهى مكونة من وحدات تخرج من نقطة
بحلزونات ذات خطوط مستقيمة. مكونة شكل
الصليب، ومتفرعة الى اربع جهات. وقد ملئ الفراغ
الحادث من الرباعيات بزهرة ذات اربع وريقات.
ويكاد لا يصدق بأنه مصرى. حيث لعبت هذه
الوحدة دوراً هاماً فى فن الاغريق. كما أنها معروفة
فى كلا الفنين الصينى واليابانى.

الاشكال الهندسية :

قد يعد الفنان المصرى القديم من أبرع الفنانين وأنشطهم ، فى ابتكاراته وتفننه فى تكوين الاشكال الهندسية المختلفة . واذا قسنا قدم ذلك العصر من التاريخ الذى كان يعيش فيه ، إلى ما أخرج لنا من مبتكرات فكره ، لو ضحت لنا عظمته حقاً . ويكفيه فخراً ودلالة على عظمته ، أن تكون كل تلك الوحدات المختلفة ، التى أوجدها بنفسه ، لا يزال العالم ينقل عنها من بعده ، وتستغل إلى الابد المرشد والمرجع لكل طالب .

وسنعطى بعد هذا نماذج كثيرة فى هذا الباب . ونطلب من القارىء أن يفحصها بدقة . إذ سوف يتذكر لأول وهلة بأنه رأى مثيلاً لها . سيما

فى نوع البلاط الملون الذى يعم استعماله فى العالم . وإذن فسوف يعلم بأن الاصل هو فى المصرى القديم . وإن للفن المصرى الفضل على كل الفنون الزخرفية التى درجت بعده .

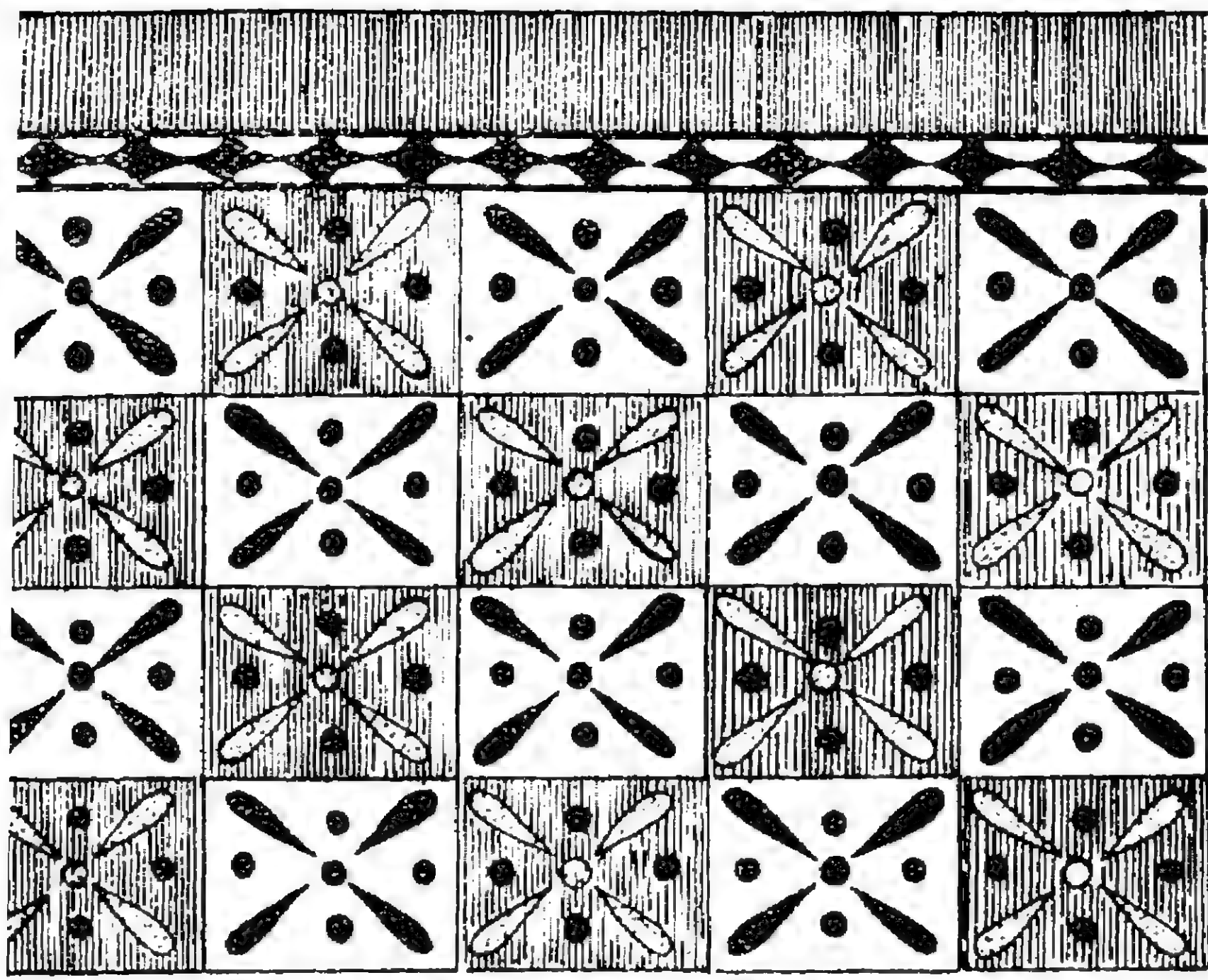
وسيجد القارىء أيضاً بأن كثيراً من الزخارف ، التى كان يظنها من قبل أجنبية ، إن هى إلا مصرية الاصل ، منقولة كما هى فى الفن المصرى ، أو متصرفاً فيها ، بما لا يخفى عليه بعد اطلاعه على هذا الكتاب .

المربعات والمعينات

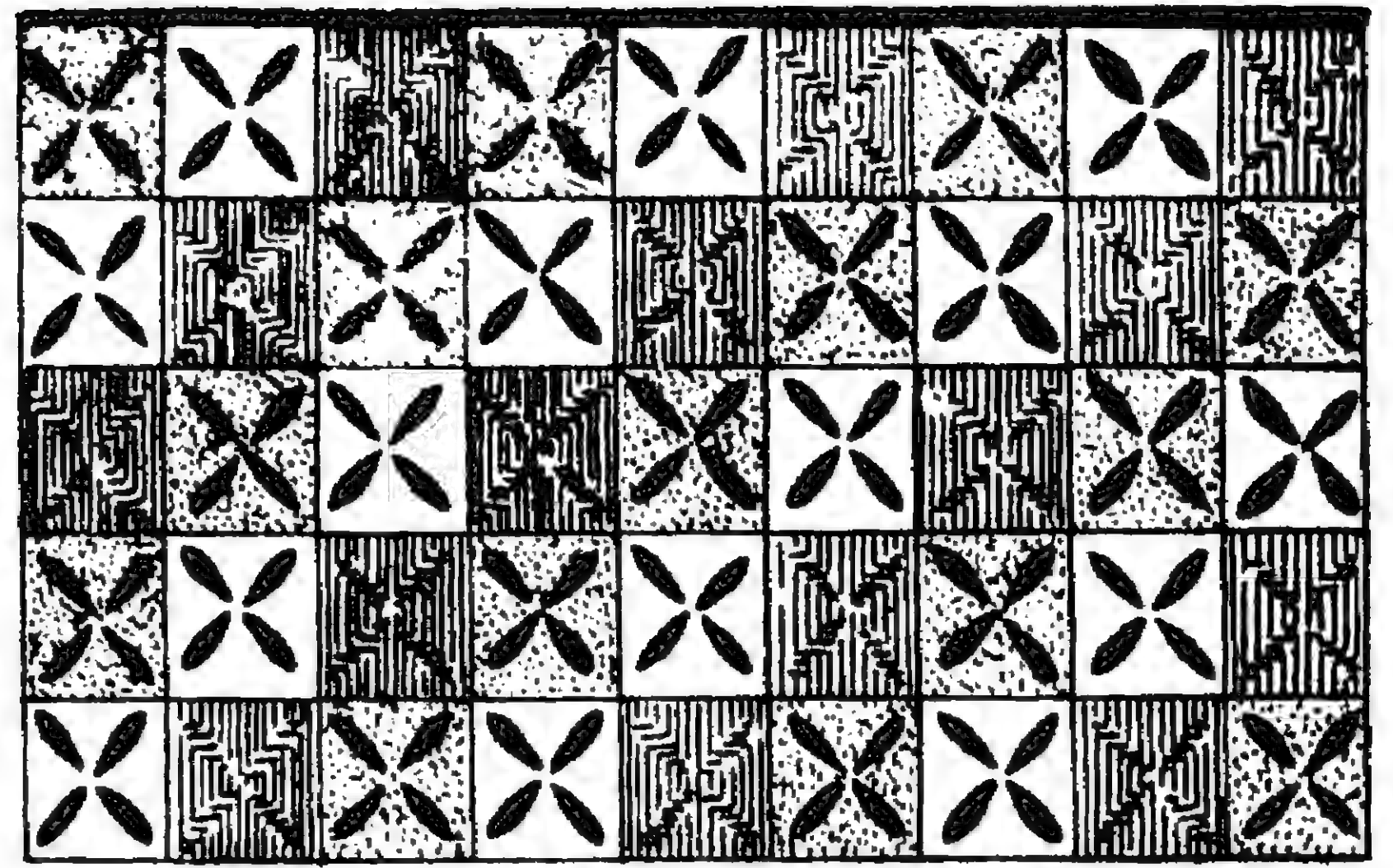
من أقدم الوحدات المألوفة في الزخرفة المصرية القديمة ، وأكثرها شيوعاً ، وحدة المربعات ، صغيرة أو كبيرة ، تتبادل الألوان مع بعضها البعض أو تضاد . وقد تتسلل في موجيات رأسية أو أفقية بألوان متبادلة أو متضادة ايضاً . وشوهد ذلك من عهد الاسرة الثالثة (راجع ص ٤٩ من الكتاب) . والغرض الاكبر في استعمالها هو أن تعطى من اجتماعها وتحاذيها تأثيراً جميلاً من الألوان المختلفة ، إذا أحسن اختيار اللون فيها تسريع العين وتبهجها . وربما نشأ ذبوع استعمال هذه المربعات من صناعة السلال التي تستلزم العمل

باستمرار مربعات صغيرة متجاورة ، أو من صناعة النسيج . ولكن المربعات قل اتخذ الزخرف منها على تلك الصورة في عهد الدولة الحديثة ، حيث كثرت بجائنها وحدات أخرى أجمل منها ، فغطت على بهجتها التي كانت محبوبة إلى المصريين . ومع ذلك فهي حتى في العهد الأخير لم تهمل كلية .

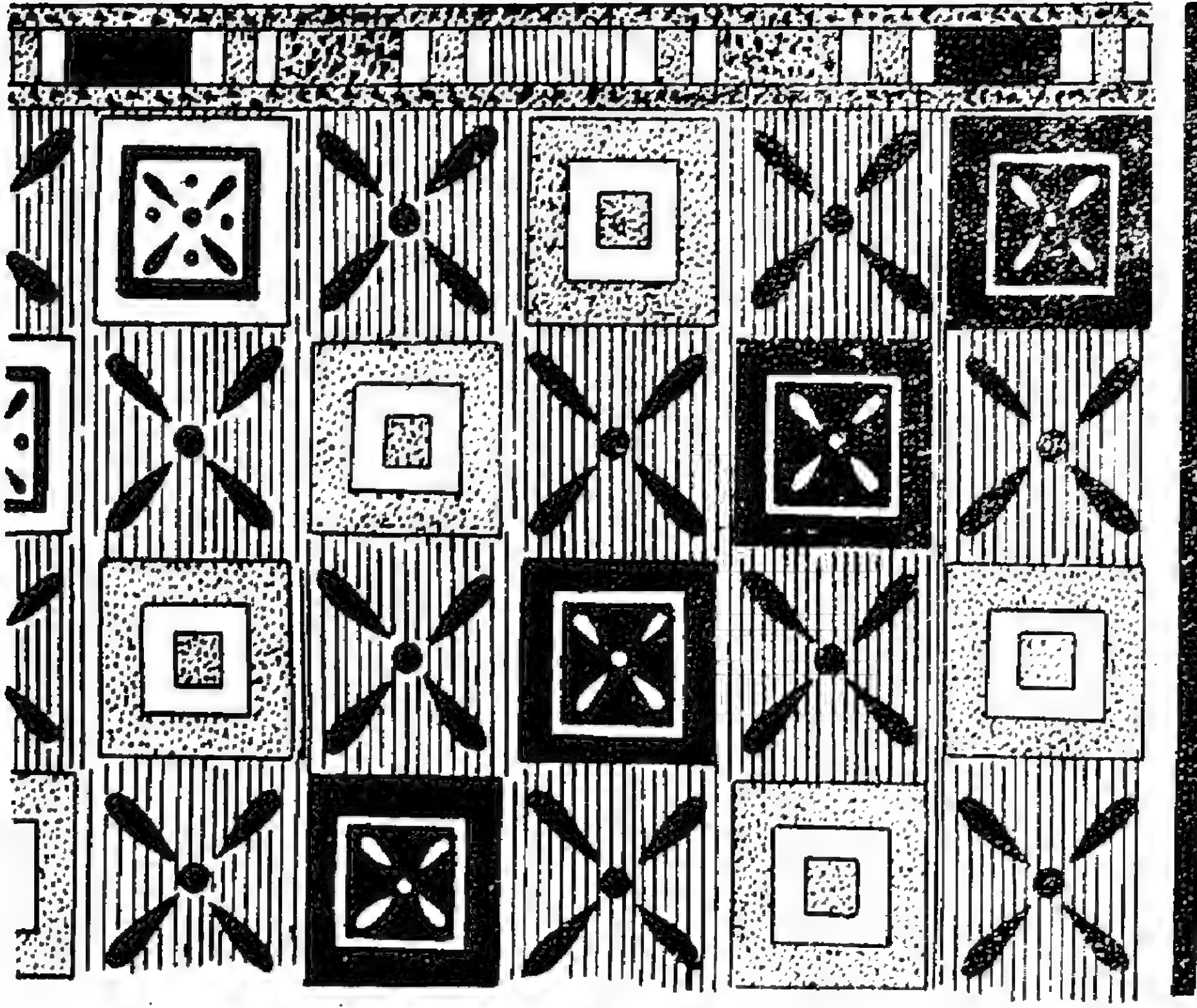
وقد بدأت هذه الوحدة بمربعات صغيرة متراسة ، لا يشغلها غير اللون فقط . ثم تدرجت بعد ذلك إلى أن شغل كل مربع منها بزهرة مربعة الأوراق وتبادلت اللون بينها ، كما في هذا الشكل . والآخر موجود في مقبرة « أنا » من الاسرة (١٨) ويلاحظ بأن الزهرة في المربع الاصغر سوداء في الاصل .



ثم تبادلت في محورها، وتضادت، بمربعات
فأصبحت مكونة من شريط من الزهيرة، بجانب شريط
آخر من المربعات التي تأخذ شكلا خاصا . وقد
اختلفت هذه المربعات الأخيرة، فجمعت وحدات

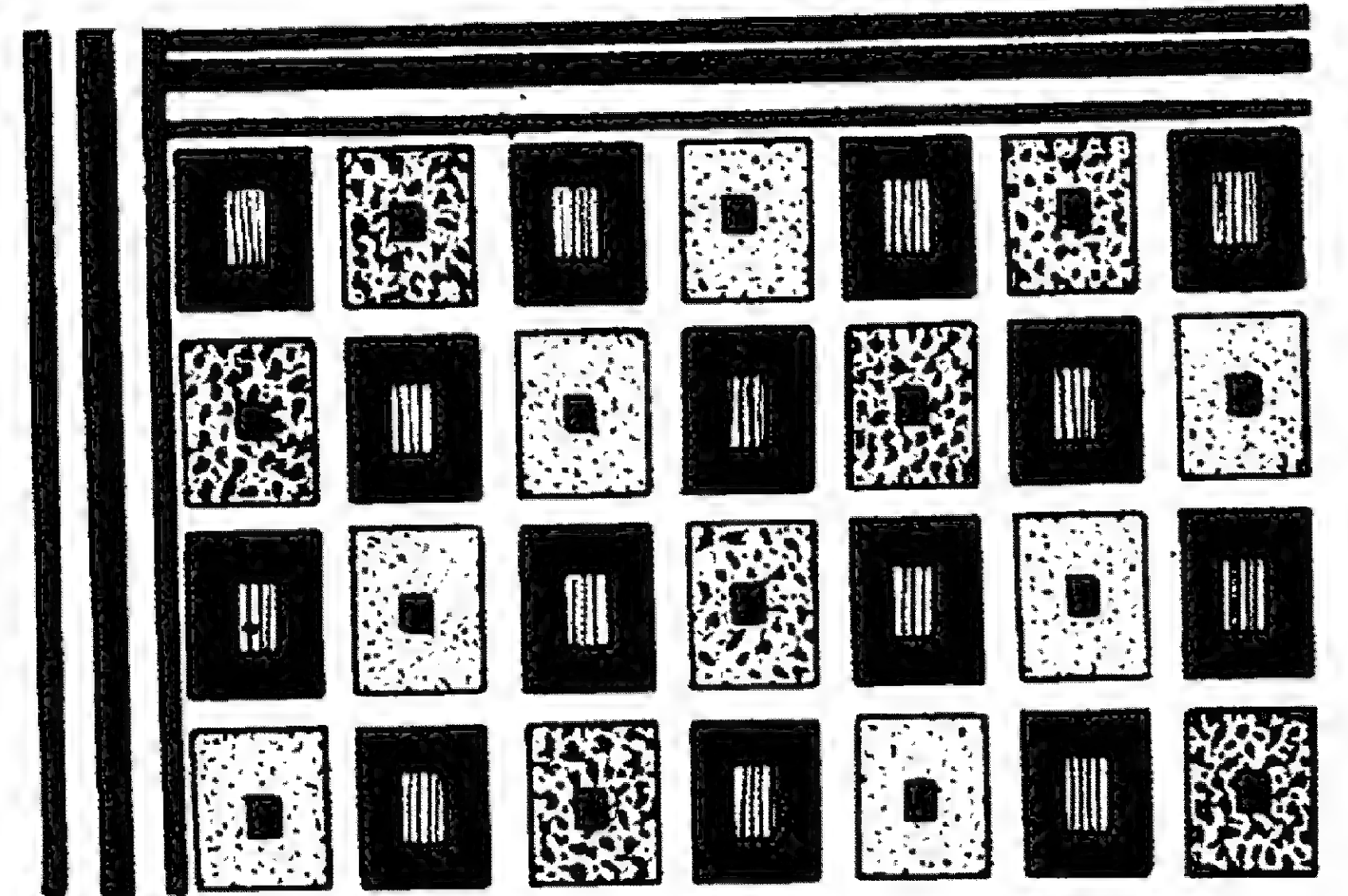
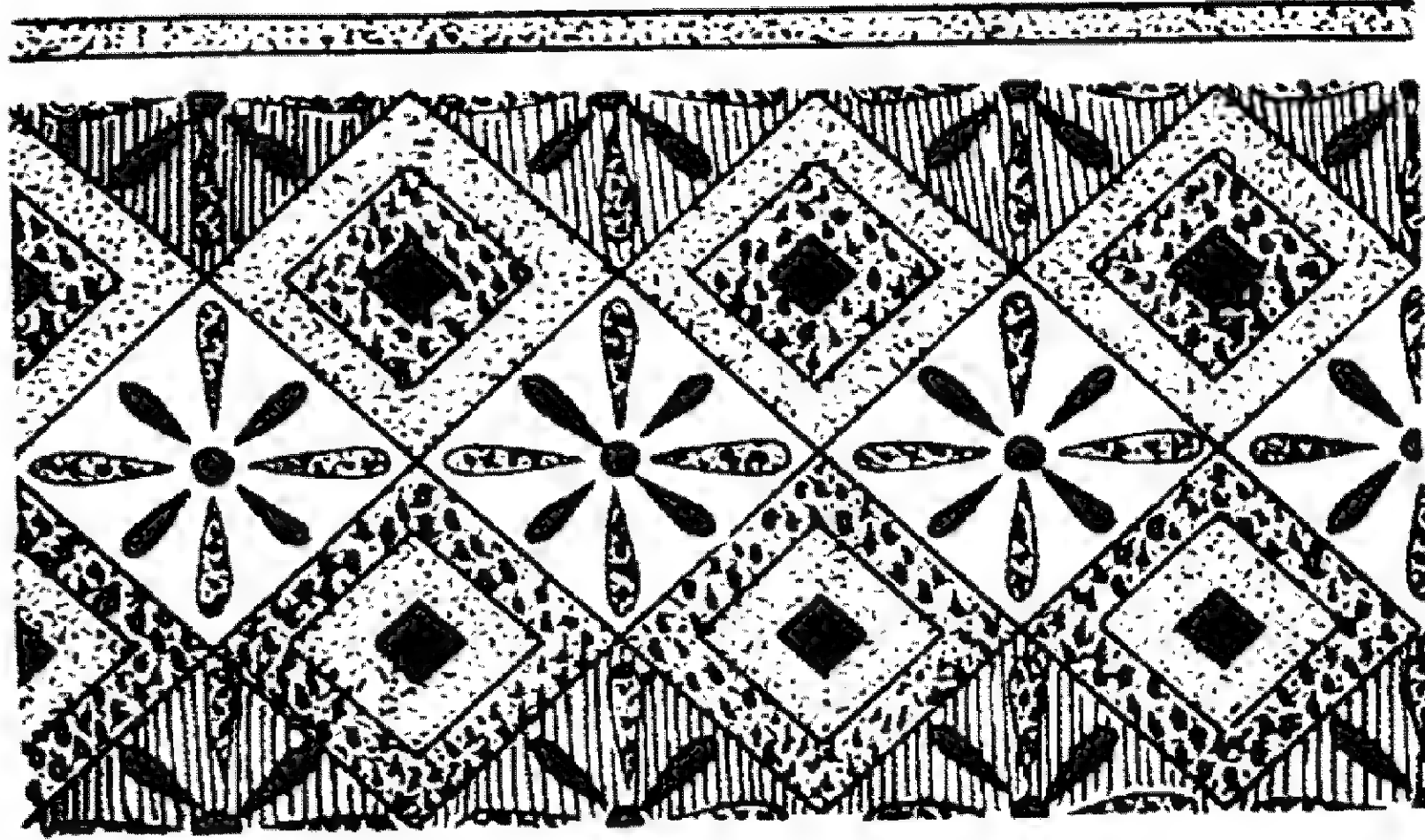


ثم زيد إلى الزهيرة نقطة في الأربعة
الجوانب الفراغ . والأثر في مقبرة « من خوبر ، من
الأسرة (١٨)

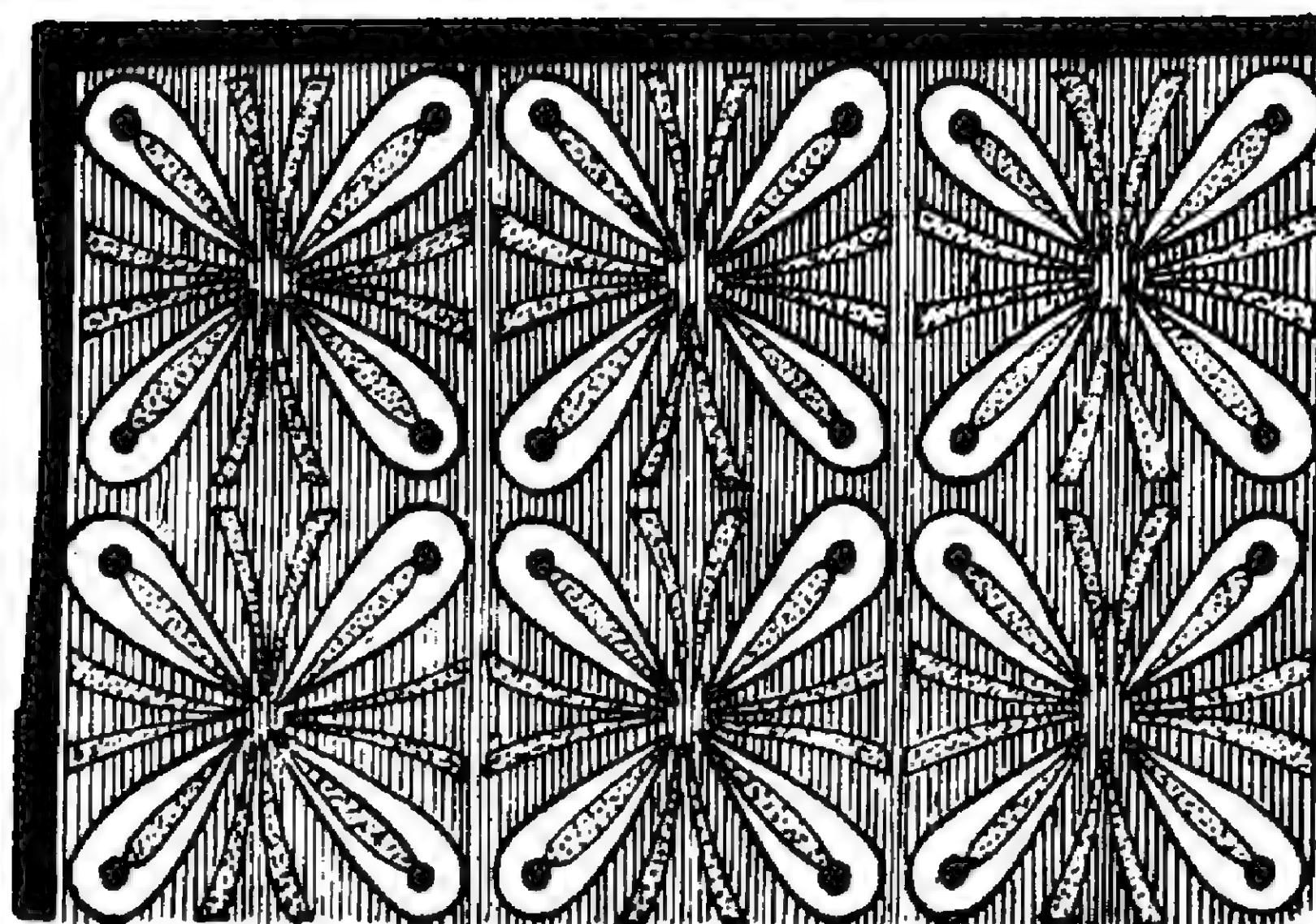


مختلفة . فجعل في أحدها الزهرة الكاملة
بالنقط . التي ذكرناها ، وفي الأخرى اللون
فقط . بعد أن قسمت إلى مربع آخر صغير
في وسطها ، وفيما يلي ذلك مربع بالزهرة
بلا نقط . كما في هذا الشكل . والأثر في
مقبرة « أمنمت » من الأسرة (١٨) . وفي
الزهرة المنقطة يلاحظ بان وريقاتها في
الأصل سوداء .

ثم انفصلت المربعات بخط ايض فيما يحدها ،
وتبادلت اللون بالتضاد ، بعد أن وضع بداخلها وحدتان
متبادلتان بين مربع صغير ومستطيل يعطى تأثيرا في
للون . ثم كانت الوحدة نفسها مستطيلة بدل المربع
كما في هذا الشكل . وهو من مقبرة د حابوسنب ،
من الأسرة (١٨) .



وكانت ان هذبت الزهيرة ، واخذت
شكلا أقرب إلى الطبيعة . وتكررت كما هي ، على
مساحة صفراء . كما في الشكل الآتي ، وهو من مقبرة
حابوسنب ، أيضا .



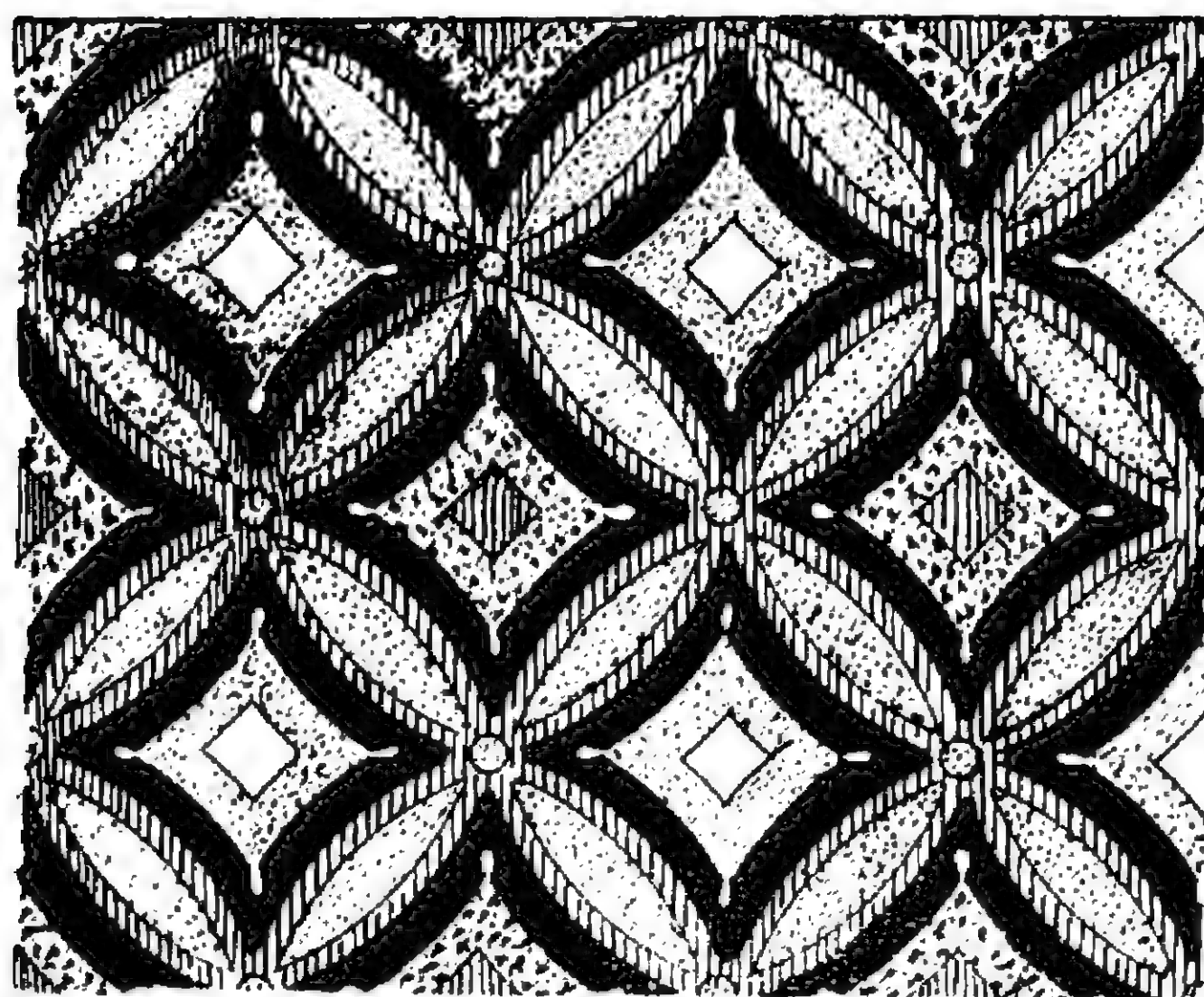
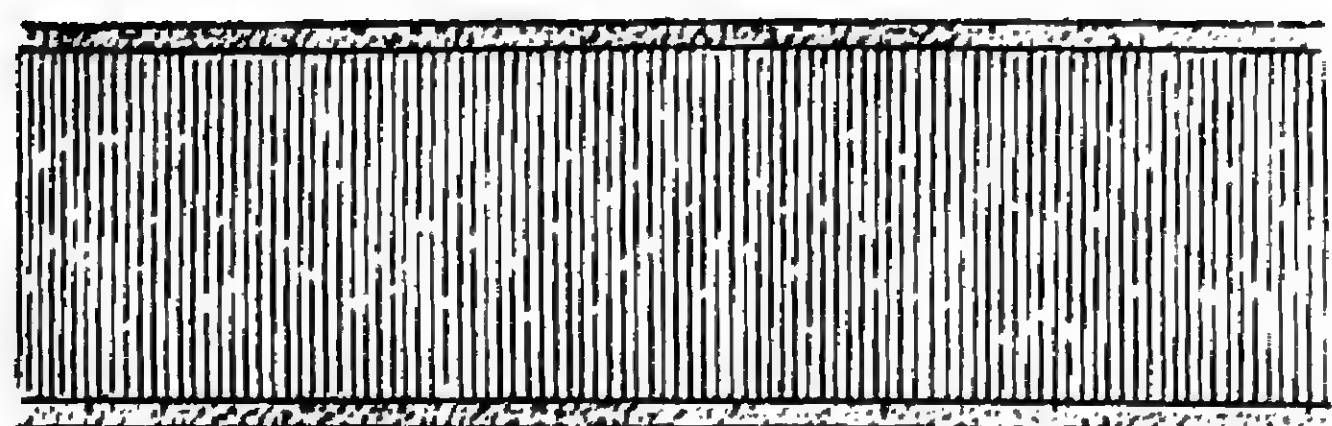
الخرزات

يوجد في الزخرفة المصرية نوع تكاد تكون الأصل في ابتكاره فكرة نظم الخرزات إلى جوار بعضها، وتكوينها على الأشكال الهندسية الجميلة. وقد كان ذلك أغلب ما كان يصنع لتغطية صدور الموتي في التوابيت بما يشبه الملابس، ولا يخفى أنه قد يتحصل على أشكال زخرفية غير محصورة من عملية نظم حبات الخرز، والتفنن في أوضاعها.

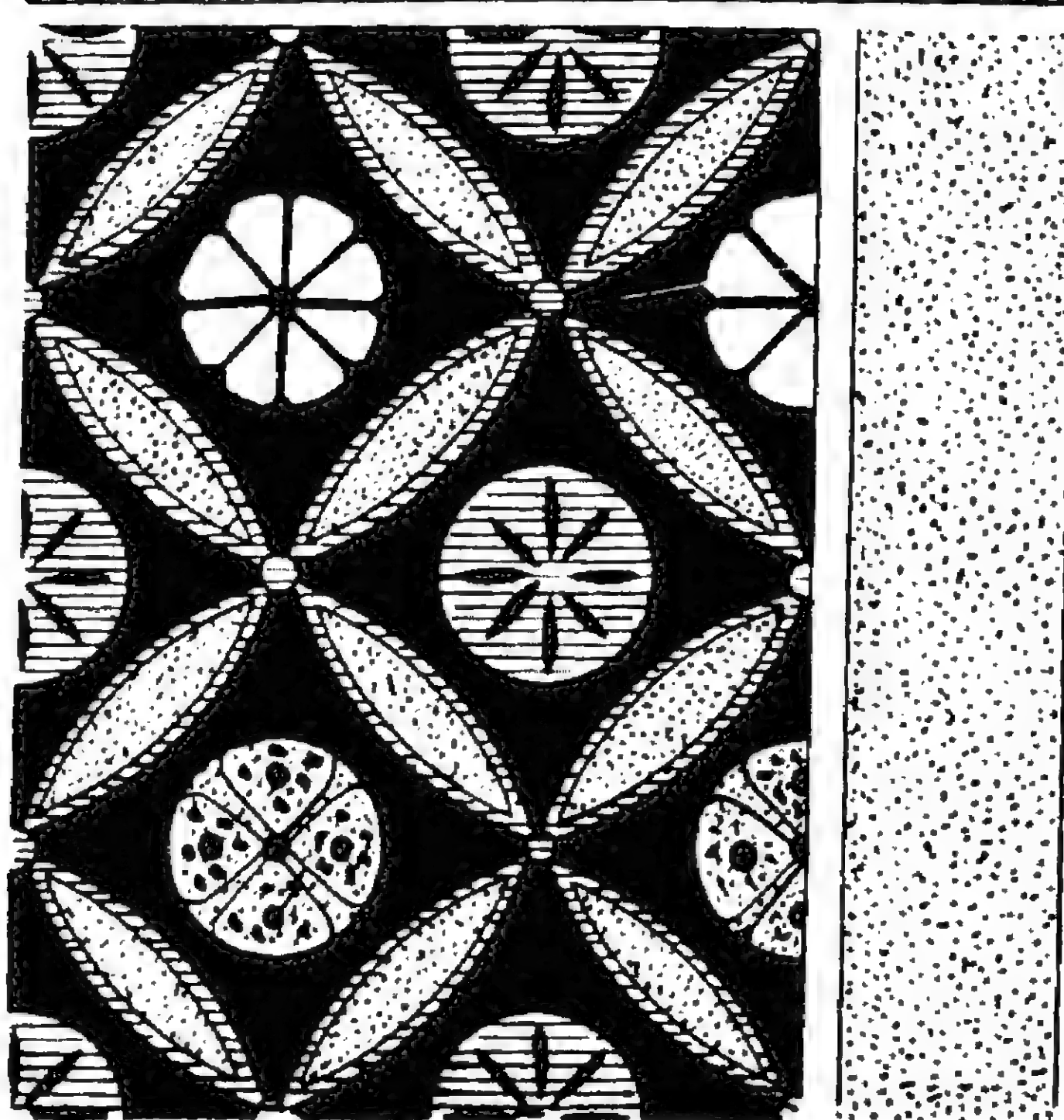
وقد وجدت في بعض المقابر زخرفة للسقوف متكونة تقريباً من نفس الفكرة الزخرفية التي كانت تغطي بها صدور الموتي.

واليك مثلين على ذلك أحدهما في سقف

مقبرة «نسى بانوفر حر» من الأسرة (٢٠). يرى فيه شكل نظام الخرزات وقد وضعت الزهيرات في الفراغات المختلفة. والثاني في سقف مقبرة «امنمحت»، من الأسرة (١٨). وان كانا من جهة أخرى يمكن أن يوضعا ضمن نماذج الدوائر المتقاطعة التي سيأتى عليها الكلام بعد.



زخرفة سقف من مقبرة امنمحت من الأسرة (١٨)



زخرفة سقف من مقبرة نسي بانوفر حر من الأسرة (٢٠)

الدوائر :

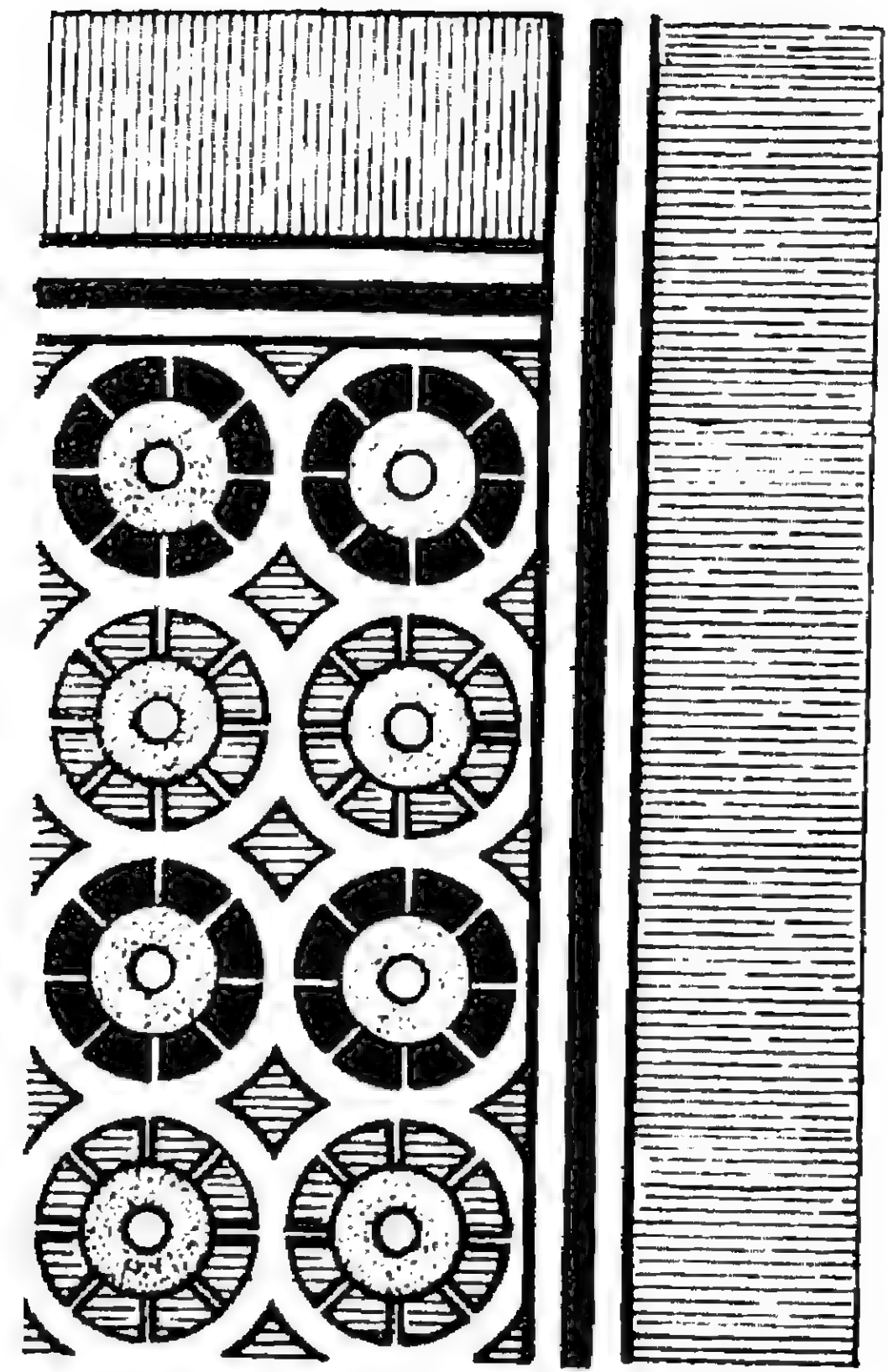
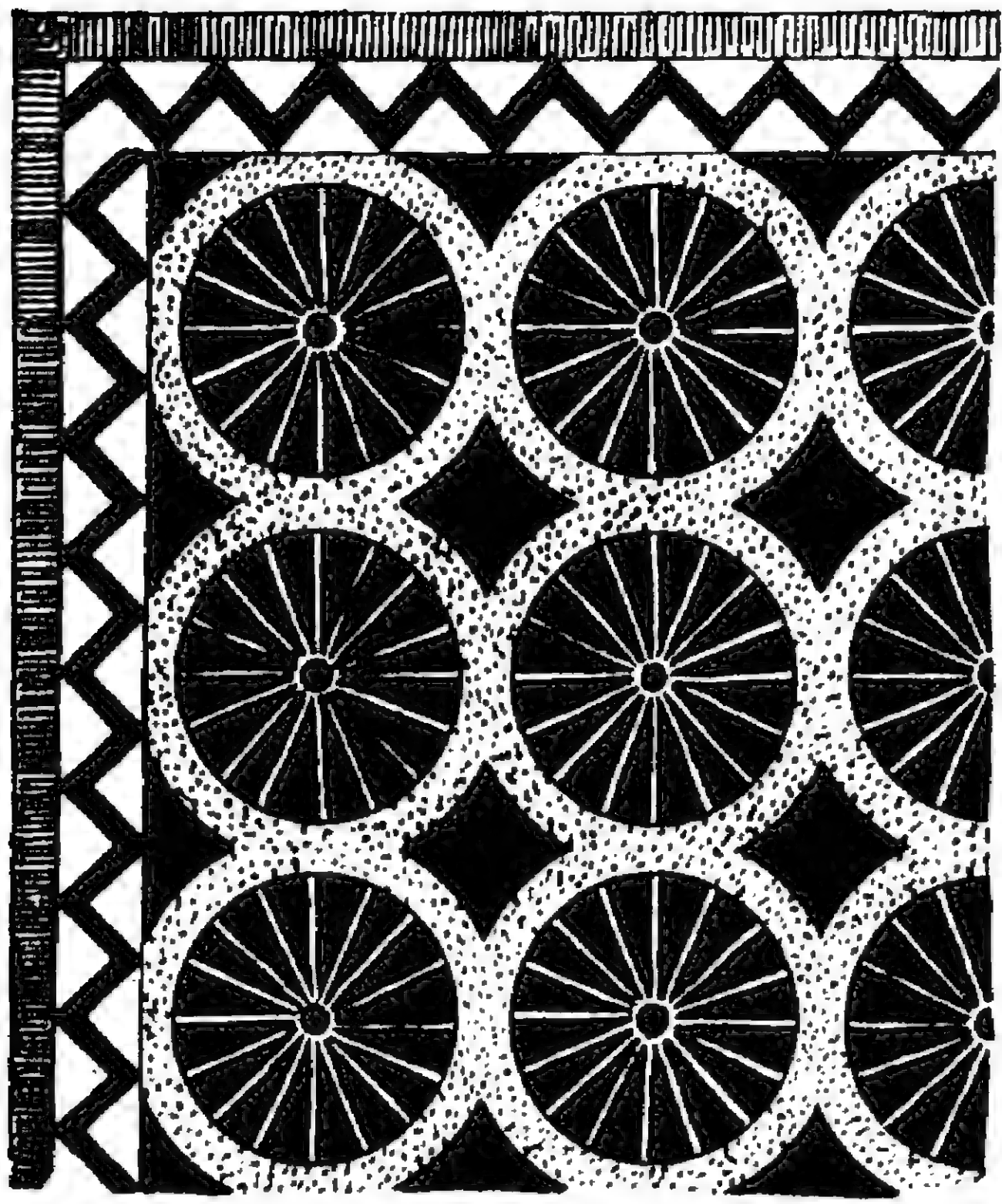
المفروض هو أن المصريين القدماء لم يستعملوا الفرجار في رسوماتهم بل كانوا يرسمون الدائرة بالخيوط يدور حول مركز . ومع هذا فالاشكال التي تركوها من وحدة الدائرة كثيرة العدد .

غير أن آثارهم في الزخرف المتخذ من وحدة الدائرة لم تظهر الا من عهد الاسرة الثامنة عشرة . والمالوف كثيراً من زخارفهم في ذلك ، كان على شكلين : الدوائر المتماسية ، والدوائر المتقاطعة . والدوائر المتماسية هي التي يحدث من تكرار تماسها أفقياً ورأسياً شكل زخرفي استعملوه في السقوف وغيرها ، بان ملأوا الدوائر ببعض الوحدات ، كما ملأوا الفراغات الحادثة بين كل أربع منها . كالشكل

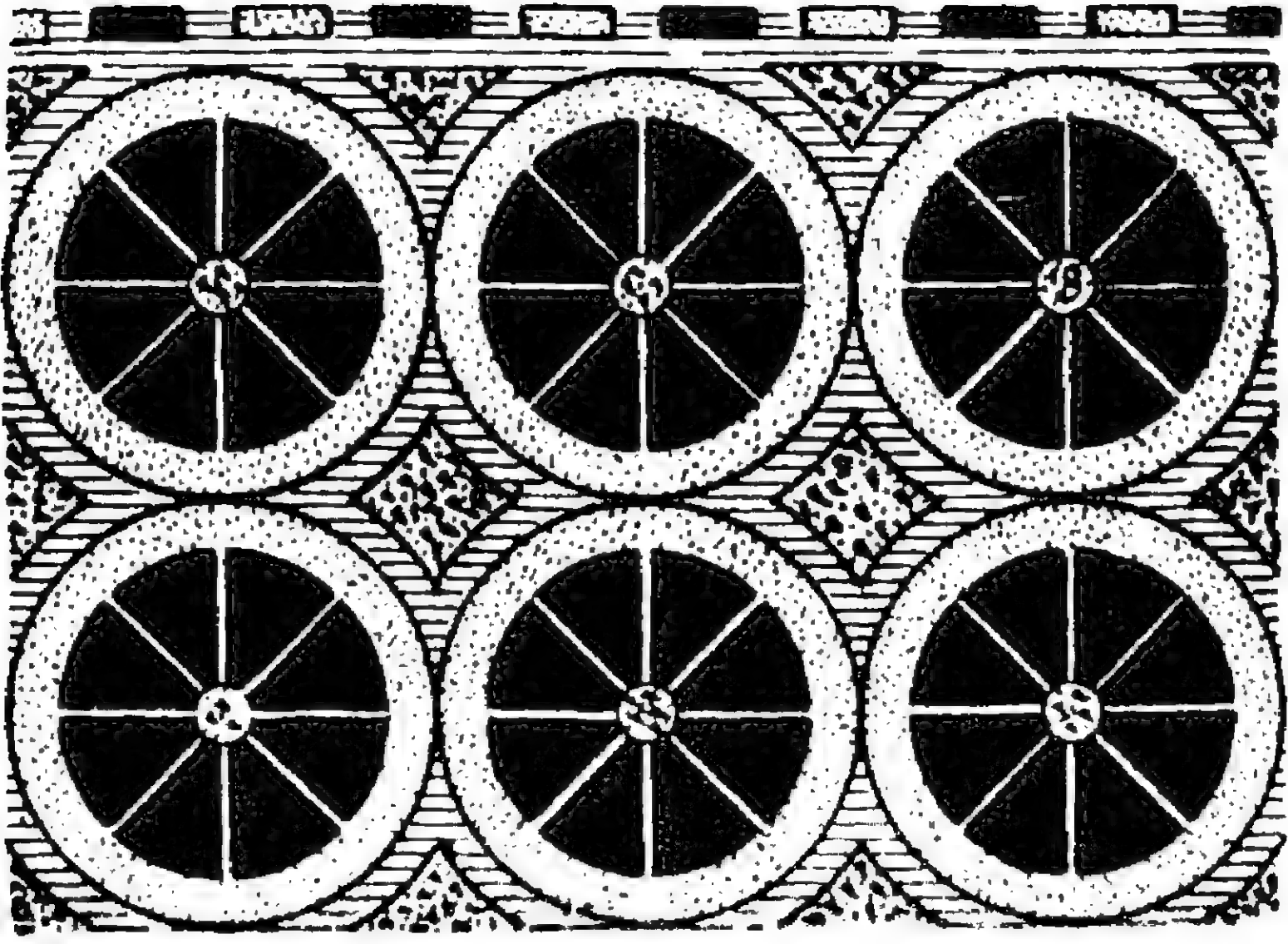
— ١٤٢ —

الآتى في مقبرة « امنمحت » من الاسرة (١٨) . وفيه شغل فراغ الدائرة بزهرة جميلة متبادلة الوريقات في خطوط متصالبة ، وقد شغل الفراغ الحادث بين الدوائر بزهرة مربعة الوريقات ثم الشكل المنقول عن مقبرة « تنا » من الاسرة (١٨) والشكل الثالث عن مقبرة « حق — إرنح » من الاسرة (١٨) . والشكل الرابع عن مقبرة « امنمحب » من الاسرة (١٨) أيضاً . والثلاثة الأخيرة من وحدة الدائرة في شكل الزهرة الهندسية بانواع مختلفة .

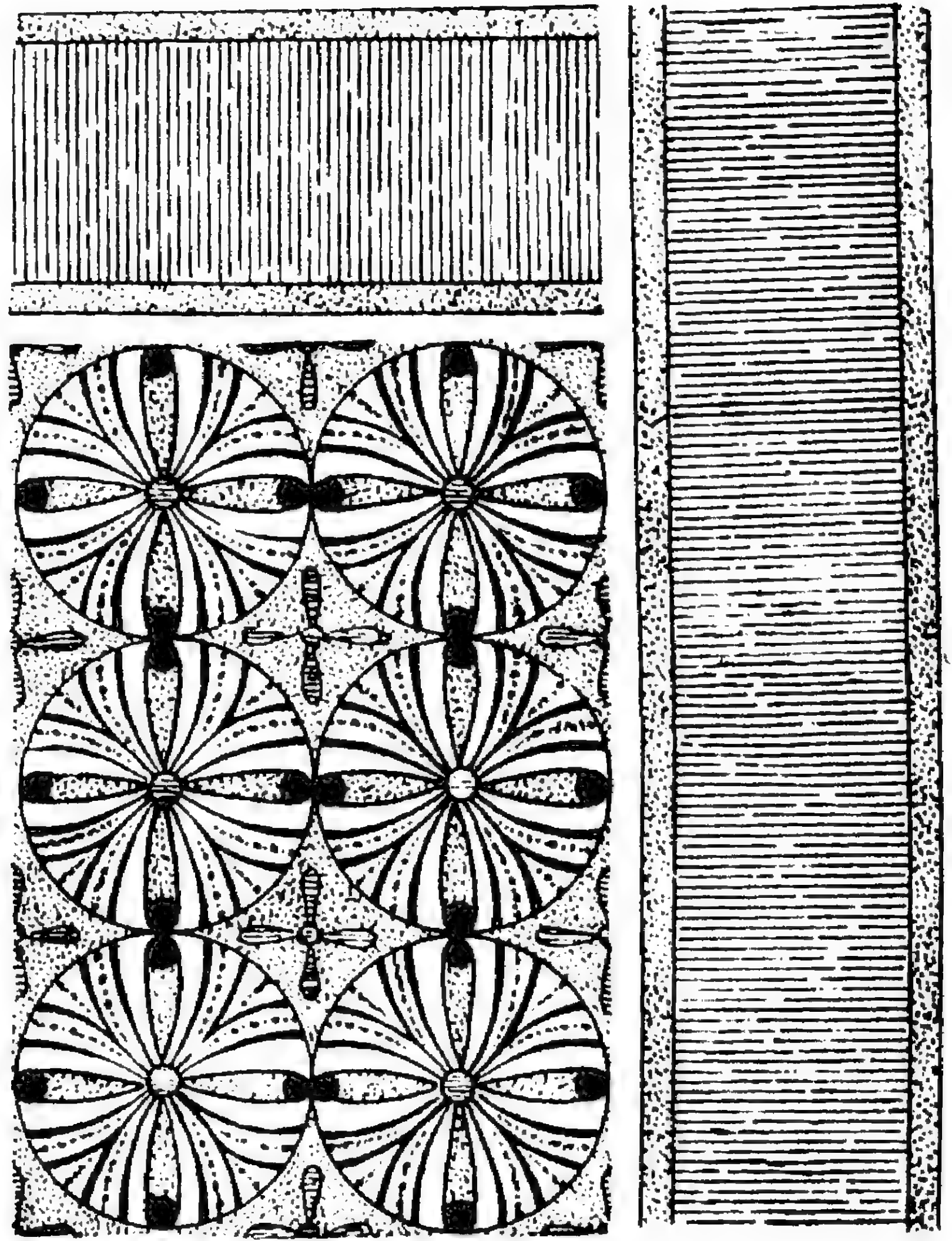
والدوائر المتقاطعة هي التي تكون الشكل الزخرفي بتقاطعها في التكرار بالتتابع . وقد شغلت الفراغات المتخلفة من ذلك إما باللون فقط للحصول على تأثير جميل اذا كررت الالوان بالتبادل أو التضاد . أو ببعض الوحدات كالدوائر والزهورات والنقط .

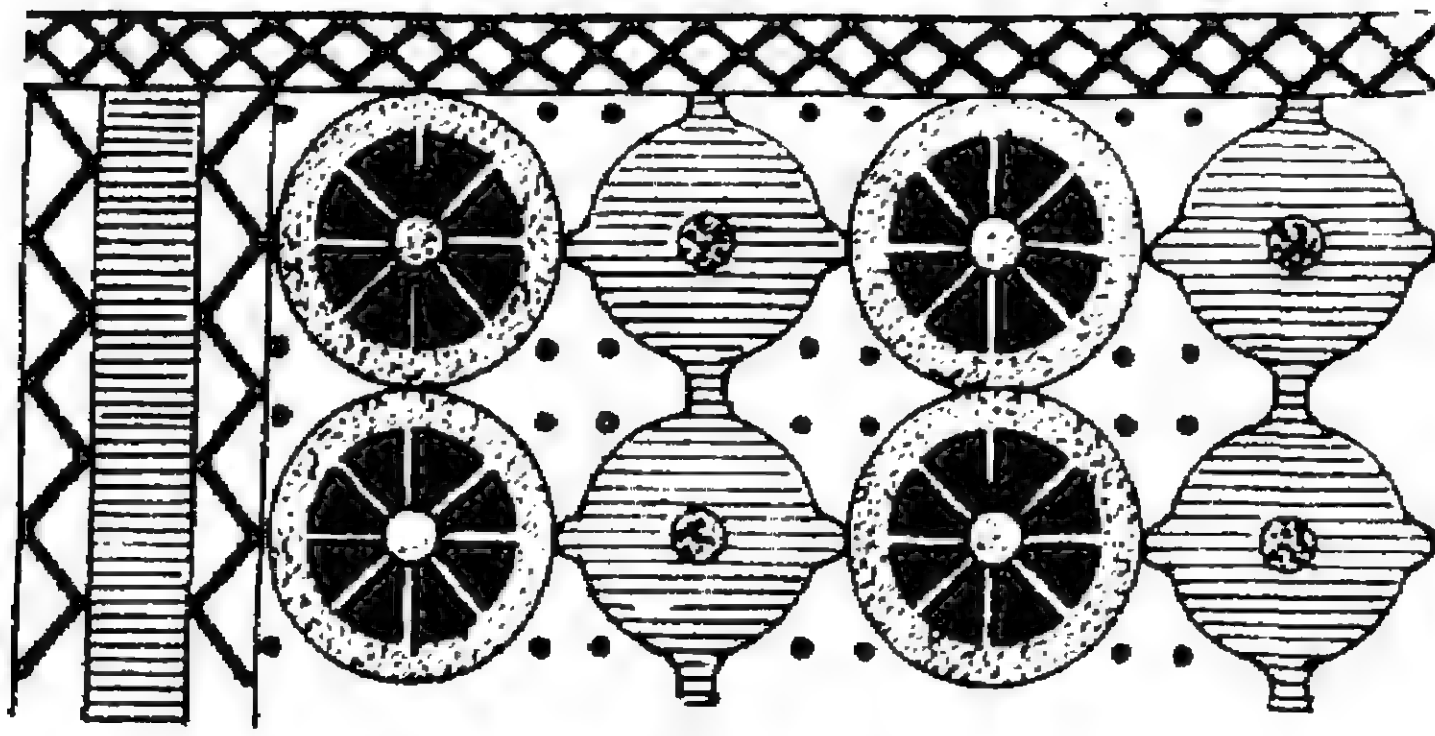


زخرفة سقف مكونة من وحدة الزهيرة الهندسية (Rosette) بأنواع مختلفة . الأولى من مقبرة « حق - ار - نوح » .
والثانية من مقبرة « تنا » . وهما من الأسرة (١٨) .

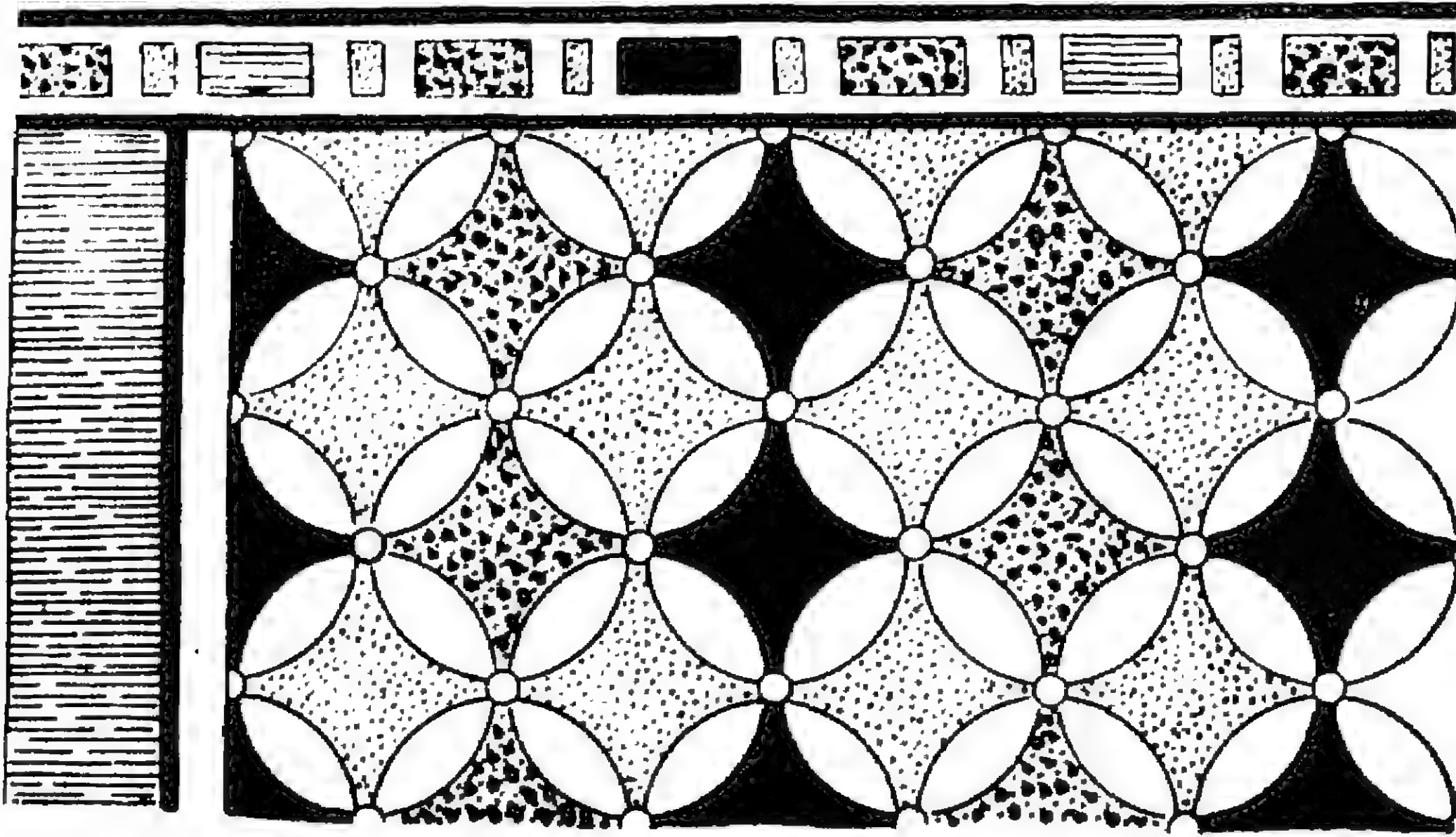


زخرفة سقف مكونة من وحدة الدائرة . الشكل الاول من مقبرة
« امنمحت » والدائرة فيها على شكل زهرة طبيعية . والثاني من مقبرة
« تنا » والدائرة فيه على شكل الزهرة الهندسية . وكلاهما من الاسرة (١٨)

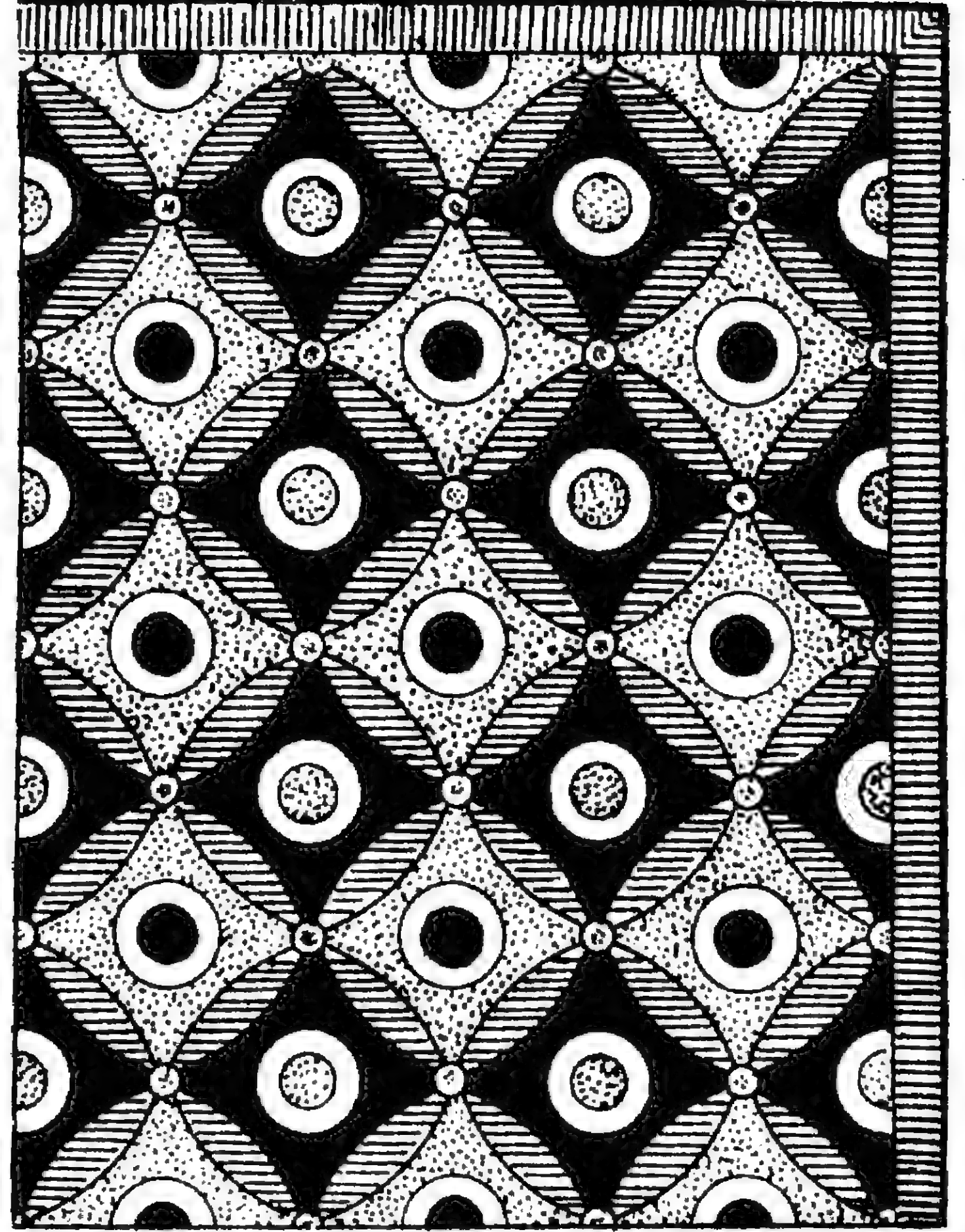
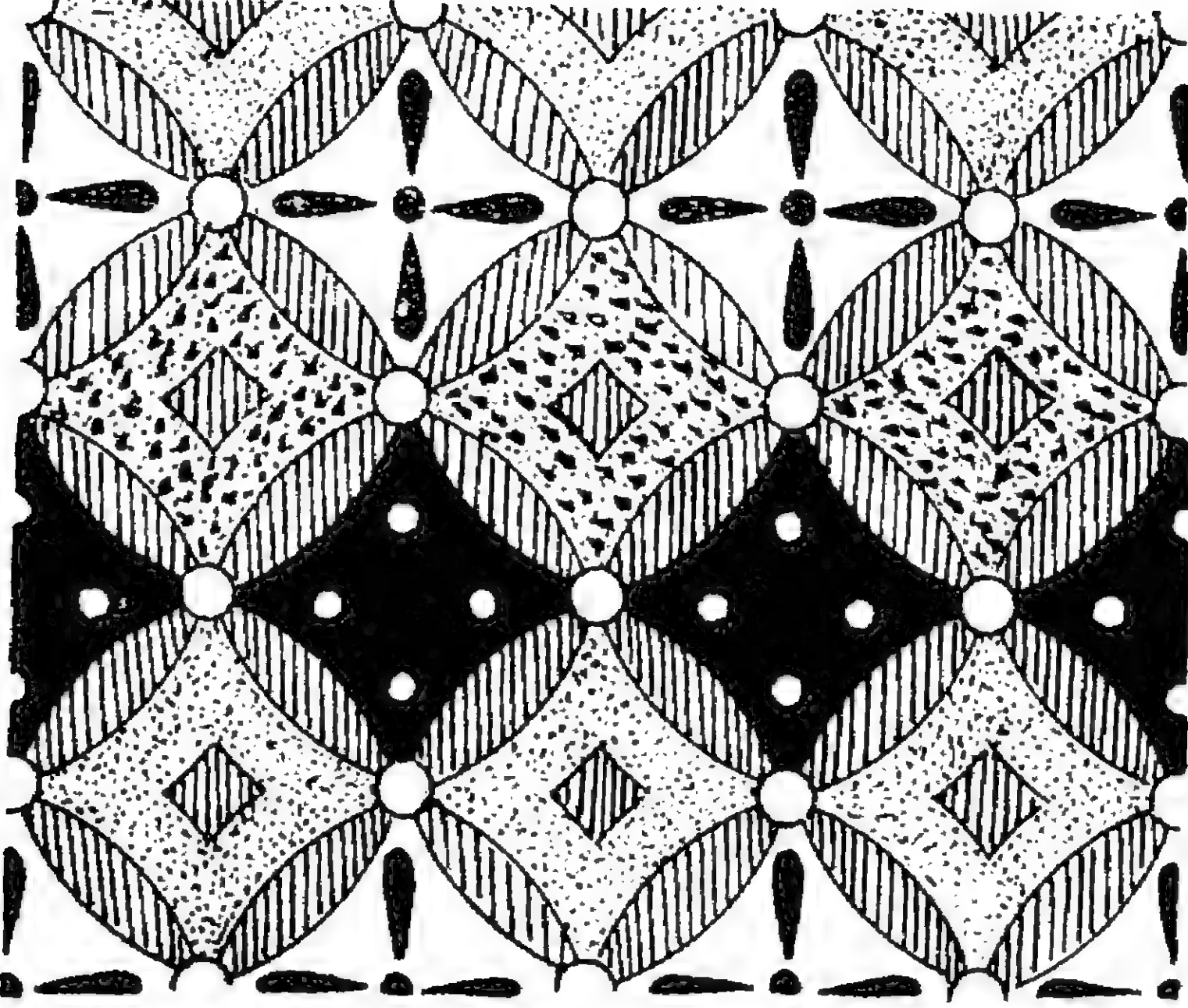




شكل عن مقبرة « امنمت » من الاسرة (١٨)
وقد شذ عن سابقه في تبادل دائرة من الزهيرة
الهندسية مع دائرة اخرى مشغولة باللون، زاد عليها
أن انبج محيطها قليلا عند نقط تماسه لدائرة الزهيرة
وشغلت الفراغات بالنقط .



شكل زخرفة سقف مقبرة
« امنمت » ايضاً . وهو نموذج على
وحدات الدوائر المتقاطعة . ويبين
فكرة مساحات اللون .



شكلان يمثلان وحدة الدوائر المتقاطعة . وقد شغلت الفراغات المتخلفة عند محور الدوائر في الاولى بدوائر صغيرة متداخلة ميز بينها باللون . كما شغلت الفراغات في الثانية إما بزهرية ، أو نقط في الزوايا ، أو معينات . والشكل الاول عن مقبرة مجهولة الاسم وجدت في القرنة . والثاني عن مقبرة «نخت - مين» ،

النباتات الطبيعية :

الاقحوان ، وزهرة اللؤلؤ ، ثم العنب ، والنخيل ،
والخضروات . الخ .

ونظرة واحدة إلى أصل تلك الأشياء
في الطبيعة ، وإلى الصورة الزخرفية التي أخرجها عنها
الفنان المصرى القديم ، قد تكفى لأن تعبر عن
مقدار ما كان عنده من الذكاء والمقدرة الفنية ، التي
تضطر جميع الاجيال بعده إلى احترامه وتقديره
كأقوى وأنشط الفنانين الذين عرفتهم الدنيا .

كان الفنان المصرى أميل ما كان إلى
اتخاذ أشكال النباتات في الزخارف . وقد يمكن أن
نقول بأنه كاد يضيف إلى فنه كل ما كان يقابله من
أشكال النبات وأزهارها .

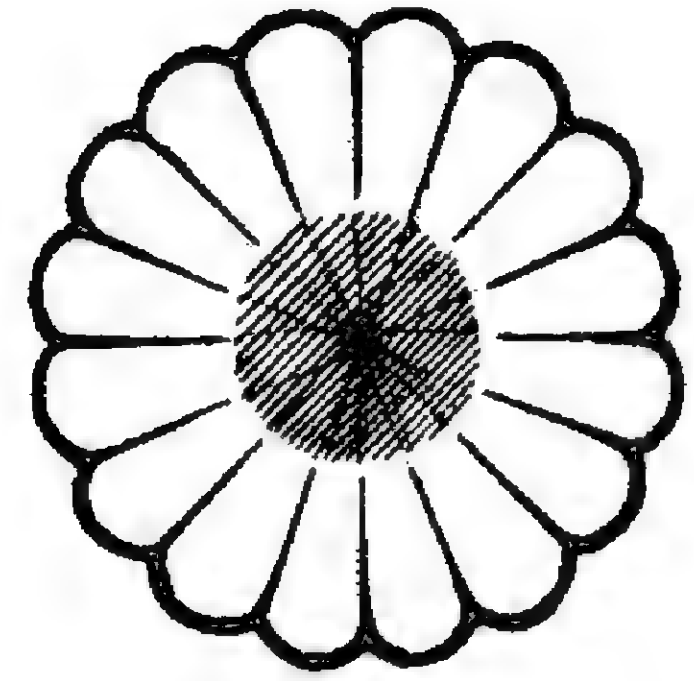
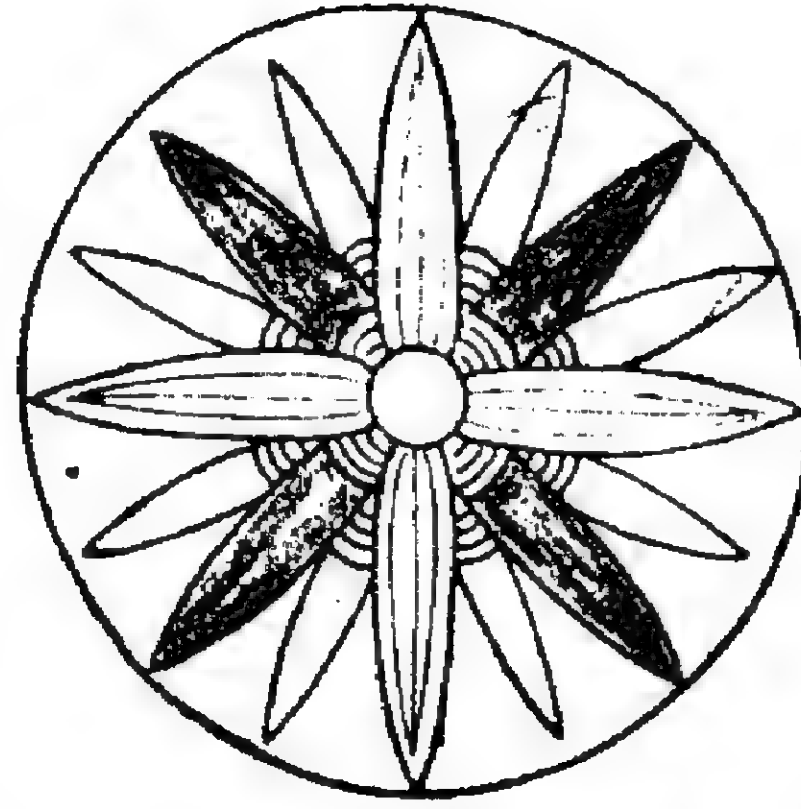
وكان نبات اللوتس وزهرته أحب شيء
لديه . وقد مثلت دوراً هاماً في تاريخ الفن المصرى
القديم ، إذ كانت معتبرة كزهرة مقدسة . وقد
استخرج الفنان المصرى منها وحدات مختلفة كانت
غاية في الجمال وحسن الذوق ، كما كان دائماً يستخرج
الوحدات من بقية النباتات بمهارة وبراعة . وتأتى
بعد اللوتس في الأهمية زهرة نبات البردى ، ثم

الزهيرات

(Rosettes)

ذاتها منظورا اليها من أسفل . وبعضها من ابتكار ذهن الفنان المصرى القديم ، حتى أن العلماء قد اختلفوا في نسبة أصلها الطبيعى ، فاتفقوا على تسميتها عموماً بالزهيرات (Rosettes) . وهى لابد أن يكون لها أصل فى الطبيعة زاد فيه الفنان المصرى شيئاً من عنده ، إذ تظهر أشكالها ، التى وصلت اليها ، أقرب إلى الصورة الهندسية منها إلى ما هو مألوف فى الطبيعة .

كان من الزهور أشكال كثيرة العدد
فى فن الزخرفة المصرية . بعضها معروف أصله فى الطبيعة

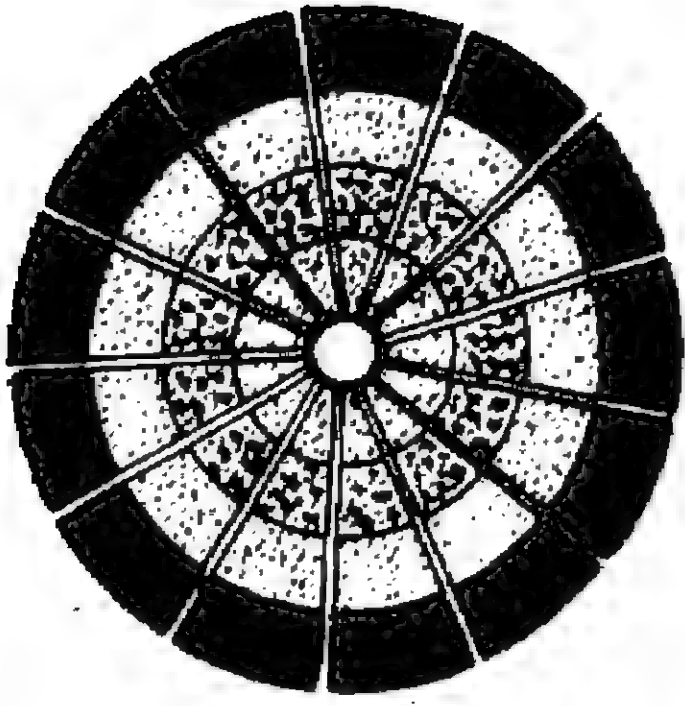


كزهرة الاقحوان (Daisy) أو زهرة اللؤلؤ (Margurite)

وأقدم ما عرف من هذه الزهيرات كان على تاج الأميرة نفرت ، من الأسرة الرابعة . وقد استعملت الزهرة فى النقش على الجلود ، وفى زخرفة الألوان والأثاث ، وفى الصياغة ، بأن تطرق نماذجها فى المعدن للحصول على شريط مزخرف من شكلها . وكانت فى مثل هذه الصناعات إما تتكرر بشكل واحد ، أو تتبادل مع زهرة اللوتس أو البردى ، أو غيرهما .

ومع ذلك فإن نسبة هذا الشكل إلى زهرة اللؤلؤ قد يكون فيها شك ، من أن تكون شكل زهرة اللوتس

وشغلت بدوائر من اللون في داخلها .



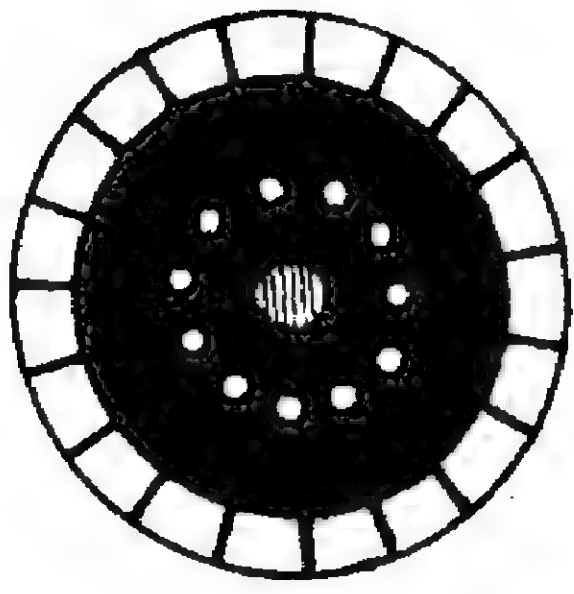
ولا يخفى أن هذه الوحدة الزخرفية
للزهيرة قد لعبت دوراً هاماً في تاريخ جميع فنون العالم .
وأقدم أصل لها هو ذلك المعروف في الفن المصري .

على أن المصريين أيضاً ربما يكونون قد
نقلوا شيئاً من وحدات التخوم المجاورة ، كالأغريق
وسكان جزائر بحر إيجه عموماً ، في ذلك النوع الذي

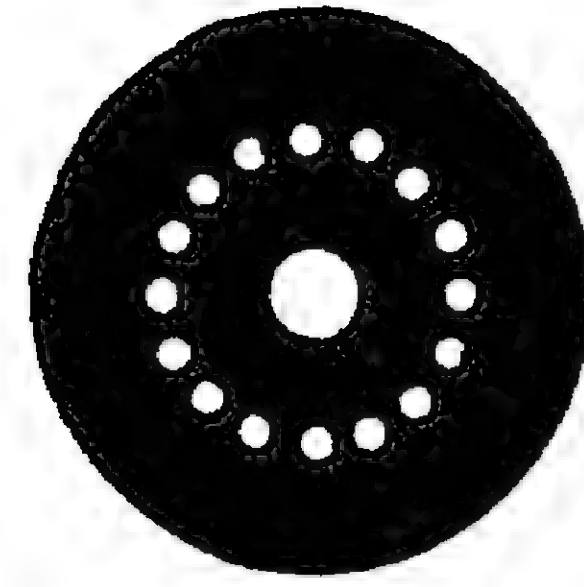
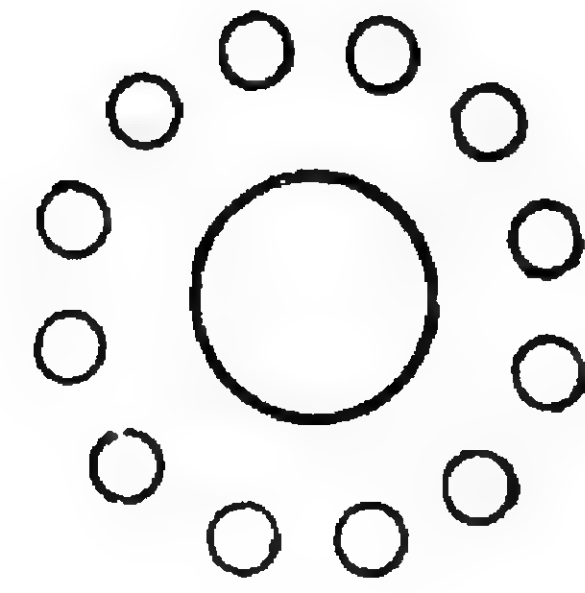
وكان على عهد الدولة الحديثة أن صنعت
لها قوالب كانت تصب فيها بالخزف ، حتى يحصل منها
على كمية وافرة تكفي للحاجة المطلوبة . ولتكون
متشابهة الأشكال تمام الشبه في تكرارها . واستكشفت
من ذلك آثار كثيرة في تل العمارنة من عهد اخناتون
وفي طيبة ، وفي تل اليهودية في قصر رمسيس الثالث ،
كما وجدت في قنتير بجوار فاقوس ، في قصر الملك
« رمسيس الثاني » ، ووجدت معها أيضاً الأفران
والخامات التي كانت تصنع منها .

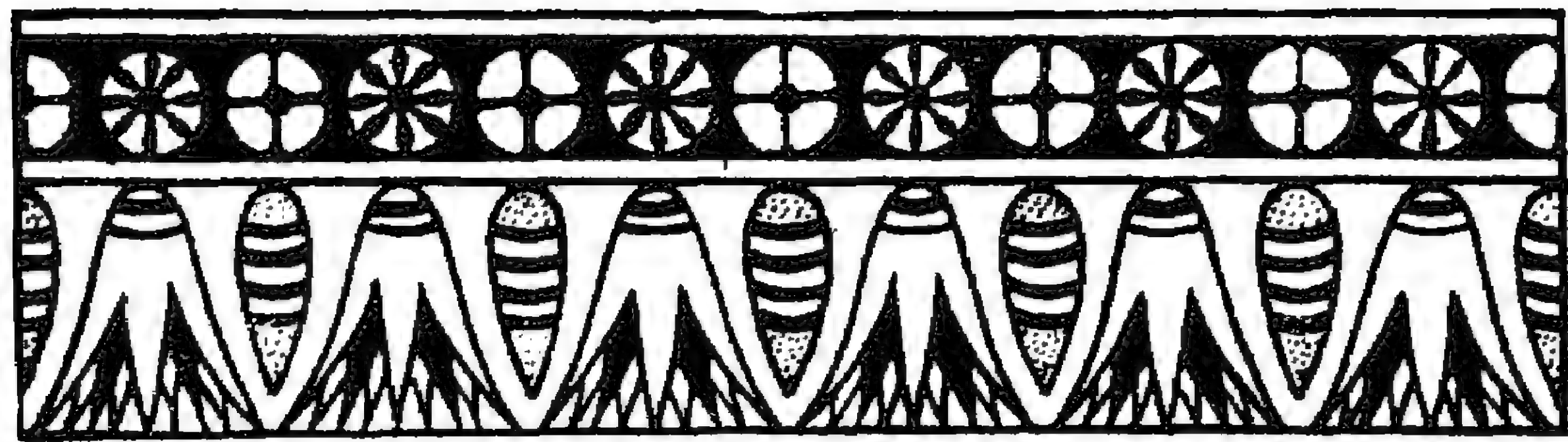
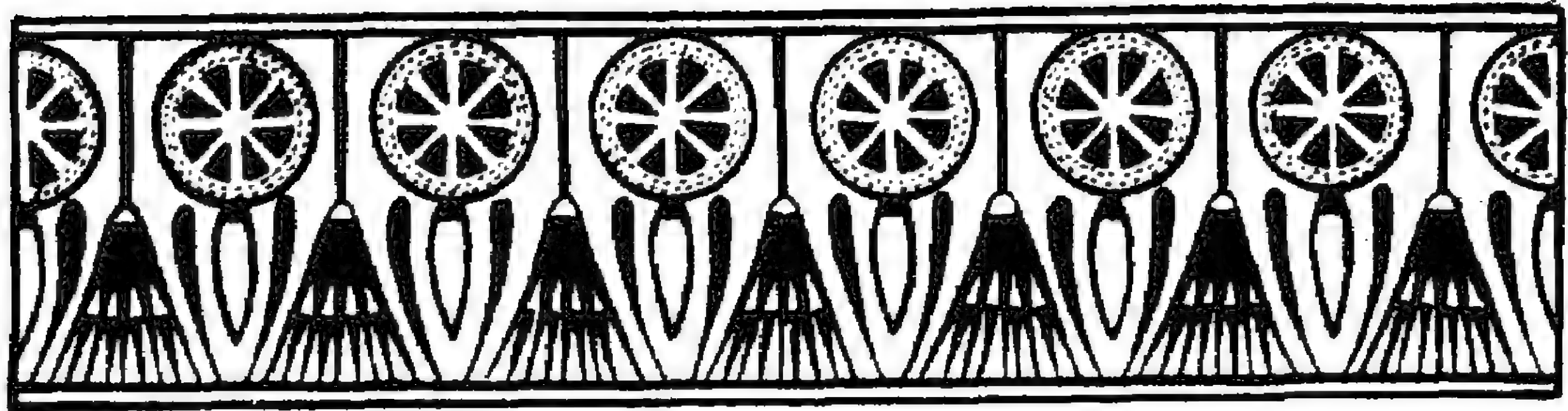
وقد استعمل المصريون هذه الزهيرة
أيضاً في ملء المساحات بداخل وحدات المربع الملون
أو المعين . وزهرة الألقحوان قد يختلف عدد وريقاتها
ويتراوح بين أربعة إلى اثنين وثلاثين ، وقسمت كذلك
الزهيرة الهندسية إلى أقسام ، بأن يحدها خطوط بيضاء ،

وجد في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، لقرص مستدير
تحيط به ، أو تتدخل فيه حول مركزه ، نقط ملونة ،
أو بيضاء .

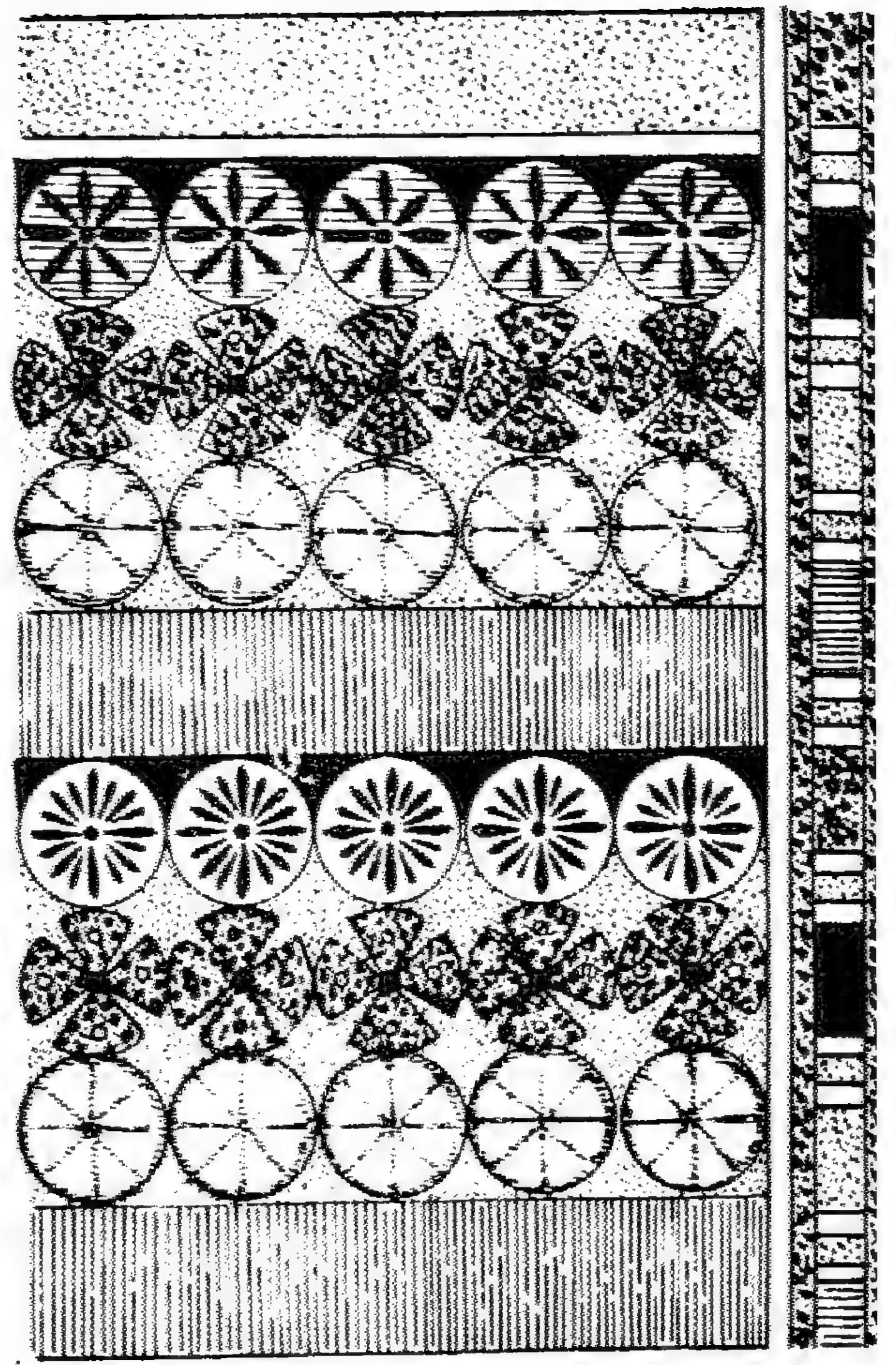
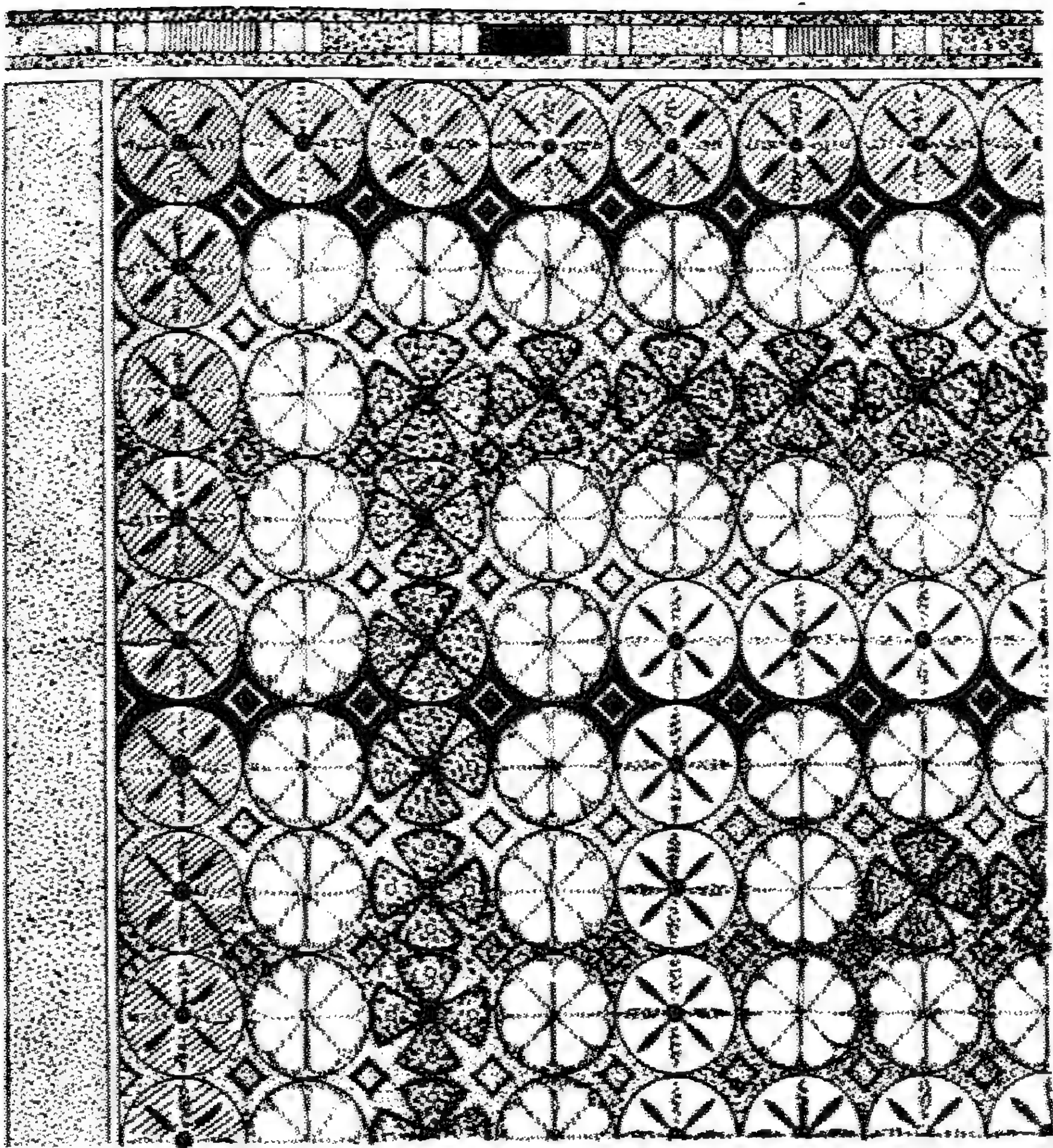


وإليك مثلين على كيفية استعمال المصريين
القديما لتلك الزهرة في زخارفهم ، في شكل الشريطين
الآتين . في أحدهما تتبادل زهرة اللوتس مع الزهرة ،
وفي الثاني تستقل الزهرة بشريط ضمني ، متبادلة مع
زهرة أخرى والشكلين خارجين عن نظام الألوان
الذي رمزنا إليه .





ومثلين آخرين لانتخاذ الزهيرة في زخرفة السقوف، في مقبرة من يدعى « نسي بانو فرحر » من الاسرة (٢٠) بطيبة. وتتكون الزخرفة فيهما من زهرة الأقحوان ، وزهرة اللؤلؤ ، وزهيرة اخرى ، بالتكرار وتبادل الالوان في الشرائط . ويلاحظ في الشكل الثاني أن الخطوط المعينة الصغيرة جميعها أصل لونها أسود . والابيض في مساحة اللون الاحمر أسود أيضاً .



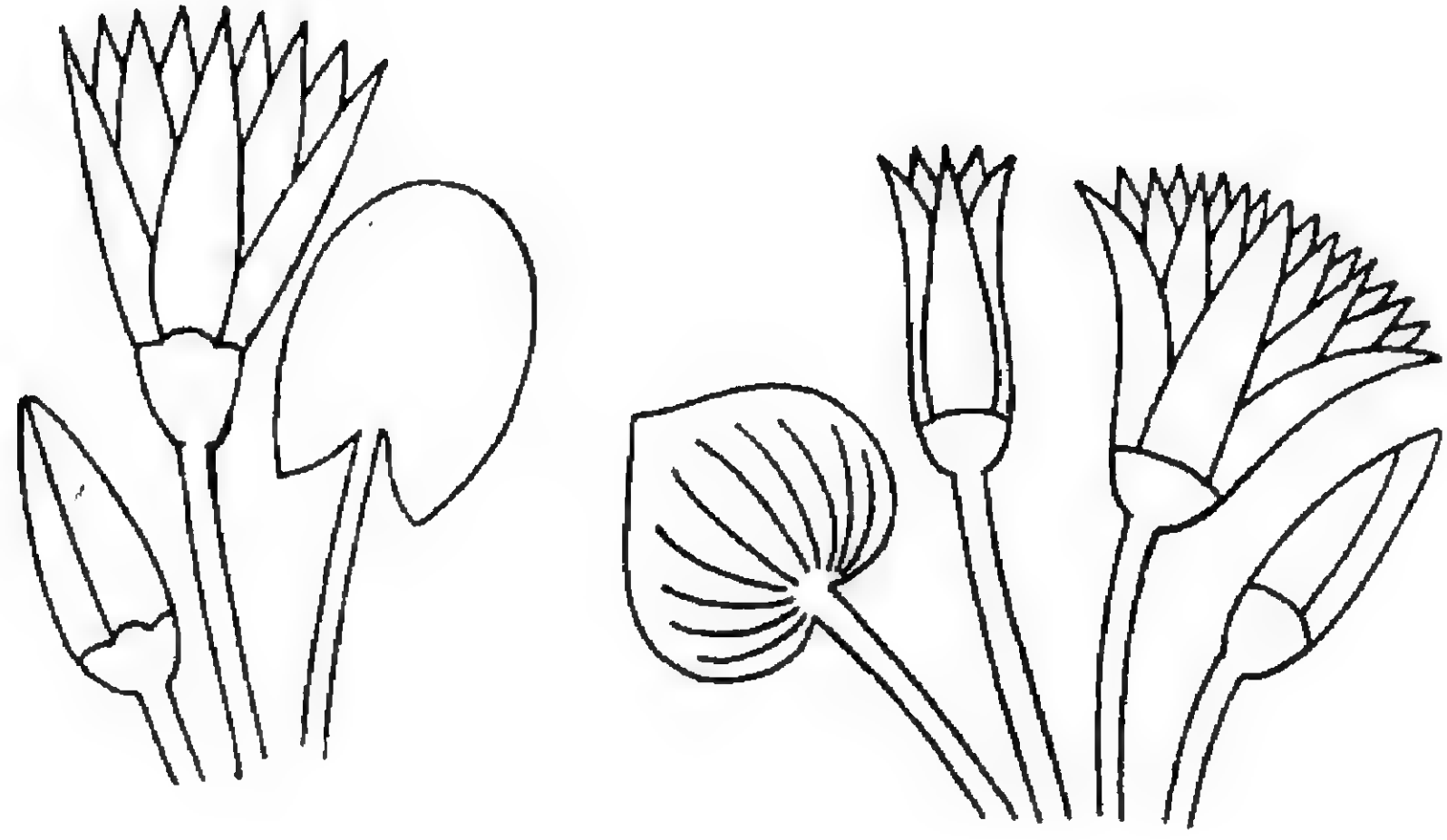
اللوتس Lotus

البلاد الأخرى . إلا أن هذا الأثر كان دائماً تابعاً لما عرف بمصر منها .

وقد طالما يختلط على الطالب التمييز بين زهرتي اللوتس والبردى ، فلا يفرق بينهما . بل ظهرت بالفعل أخطاء في بعض الكتب التي وضعت باللغة العربية ، نسب أصحابها زهرة البردى إلى اللوتس ، أو اللوتس إلى البردى ، فكانت الطلبة تحفظ ذلك الخطأ ، وتستمر في الأخذ به . ولكن البردى له زهرة دقيقة ، رأسها كثير الخيوط . أما اللوتس فزهرة ذات أوراق متفرعة .

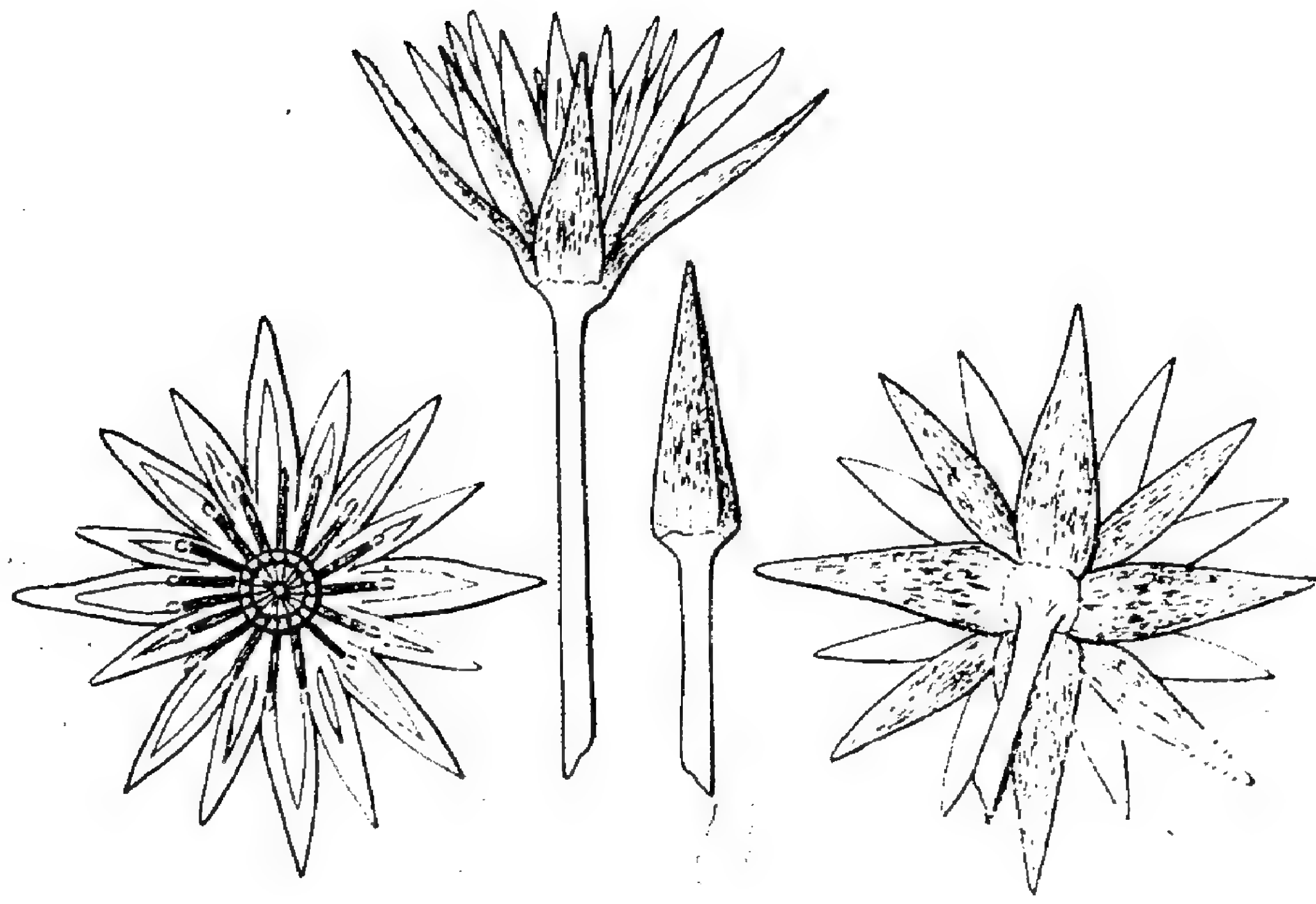
وللوتس أنواع عدة قد لا يمكن التفريق بينها . وقد ألف استعمالها جميعاً في فن الزخرفة المصرية ، واصطلح عليها باسم زهرة اللوتس . وليس من غرضنا البحث وراء هذه الأنواع . ولكننا نقتصر بأن نقول

لقد تعد اللوتس في فن الزخرفة المصرية القديمة من أهم الوحدات المشهورة في هذا الفن . وقد عم استعمالها في آثار المصريين ، حتى لتكاد أن تكون رمزاً عليهم . ولم يقتصر اتخاذها للزخرف في مصر وحدها ، بل إنها سرت إلى التخوم التي كانت تجاور مصر في العهد القديم ، فوجد لها أثر في غالب فنون

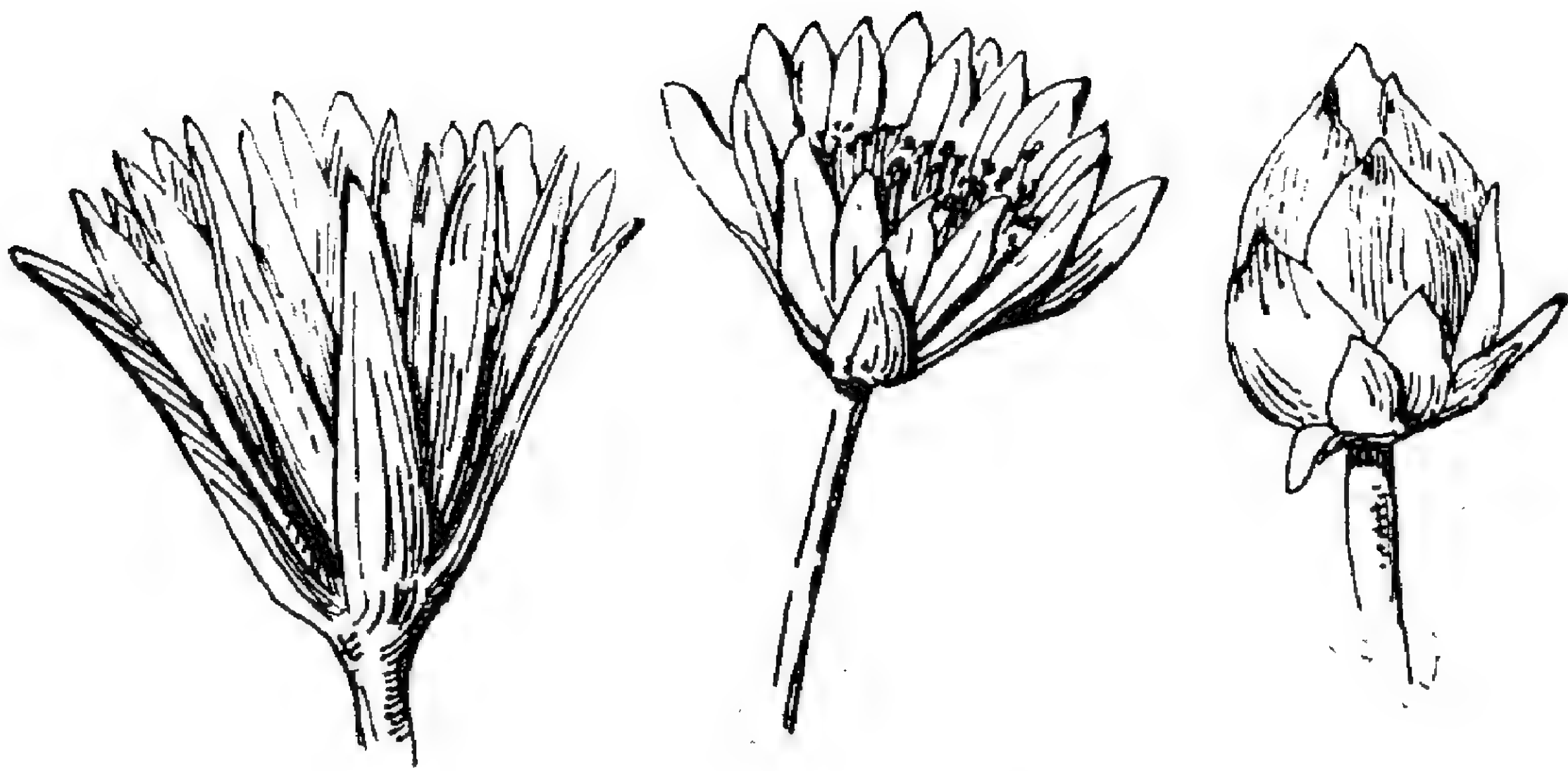


بأن لها على وجه التحديد ثلاثة أنواع : اللوتس
الزرقاء واللوتس البيضاء وقد تسمى بالبشنين الخنزيري،
واللوتس الحمراء وتسمى بالبشنين الاعرابي . ويطلق
على كلا النوعين الأخيرين عرفاً اسم عرائس النيل .

والفرق بين هذه الأنواع هو أن الزهرة
الزرقاء ذات وريقات مدببة الأطراف، وزرقاء اللون،
قائمة على جذع مائل إلى الحمرة والقنطرة . والزهرة
البيضاء ، وبالمثل الحمراء ، ذات وريقات مستديرة
الأطراف . والزرقاء مجموعة الأوراق في حجم صغير
والأخرى متفرعتها في حجم كبير . والزهرة الحمراء
تختلف عن البيضاء في أن أطراف أوراقها متدرجة
باللون الأحمر . وسيقان زهرة اللوتس ضعيف القوام
حتى أنه لا يمكن أن يرى في شكل مستقيم ، بل لا بد
ما يميل قليلاً أو ينحني .



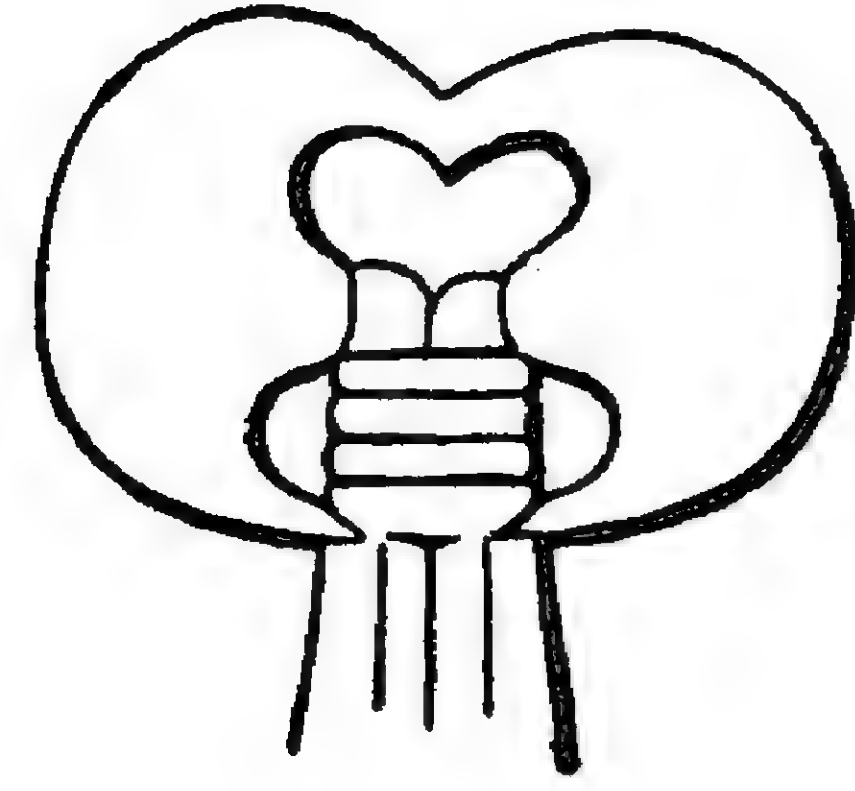
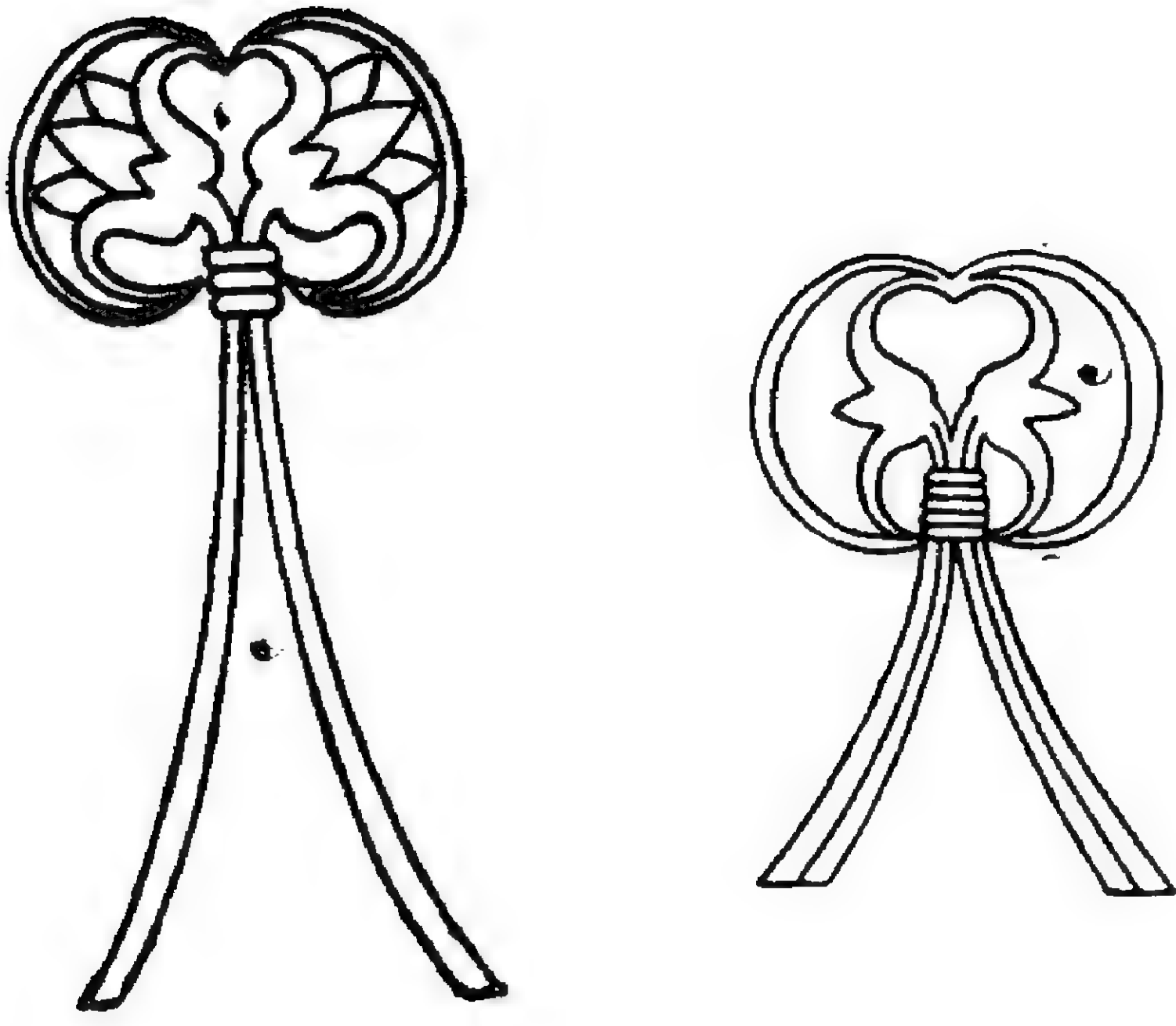
زهرة اللوتس الزرقاء من الطبيعة .
 وهذا الشكل يمثلها منظوراً إليها
 من جميع جوانبها ، من وجهها ، ومن
 ظاهرها ، ومن جانبها ، وبرعوماً .



برعوم زهرة اللوتس البيضاء .
 يليه الزهرة الحمراء مفتحة قليلا ،
 ثم الزهرة الزرقاء . وفي الاسفل
 الزهرة البيضاء مفتحة . والشكل
 عن الطبيعة مباشرة



كان أول اتخاذ زهرة اللوتس فيما قبل التاريخ، إذ ظهر رسمها على بعض أواني ذلك العصر التي وجدت في بعض المقابر القديمة في قفط وغيرها، في شكل زهرتين محزومتين معاً من جذعيهما.

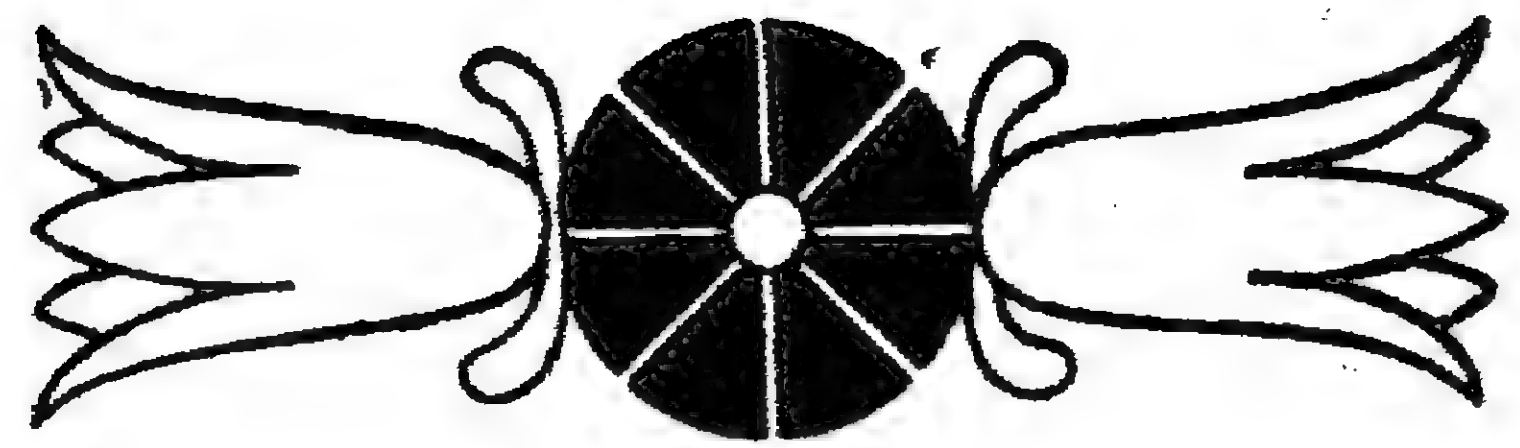


ثم اتخذت من مبدأ الاسرة الرابعة في الحلقات الزخرفية، كزينة تحمل الرؤوس في صور السيدات. كما ظهر في تاج الاميرة نفرت.

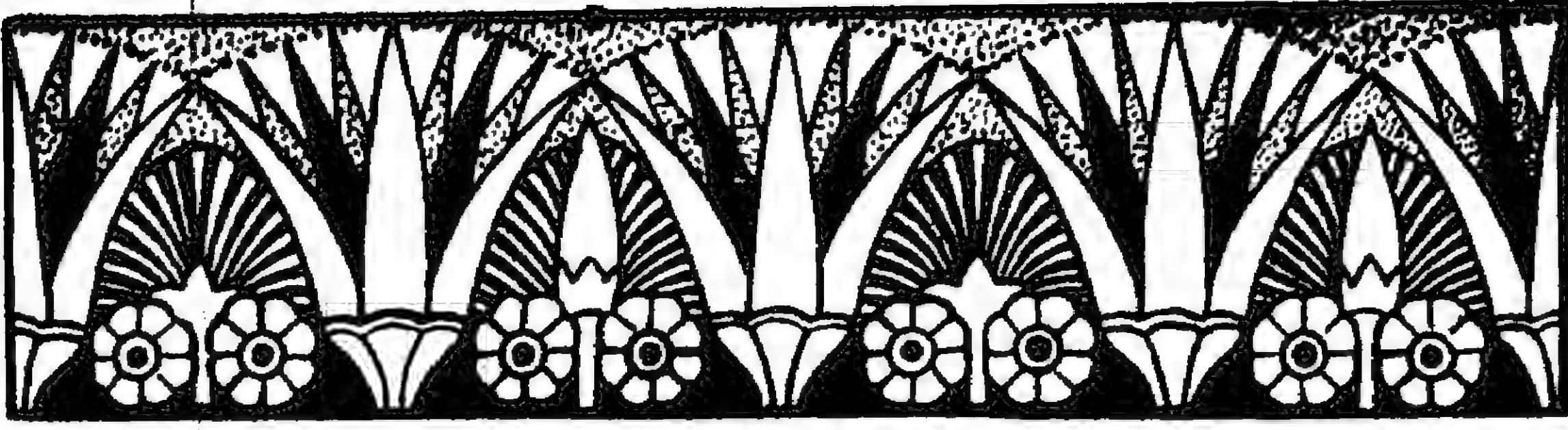
على أن هذه الحزمة ظلت مألوفة في طول أيام الدولة القديمة والوسطى

وتعد الاسرة الثامنة عشرة تاريخاً
لانتشار زهرة اللوتس على صورة واسعة في الزخارف
المصرية ، وظهرها كوحدة من الوحدات الصميمة
التي لها الشأن أكبر الشأن في الزخرف المصري ،
فضلاً عن تأثيرها في جمال هذا الزخرف .

وقد أكثر المصريون من التفنن في رسم
هذه الزهرة والتنويع في أوضاعها . غير أن الشائع من
ذلك كان اتخاذها متبادلة مع برعومها ، أو مع عنقود
العنب ، أو مع الزهيرة . فكان من ذلك شرائط غاية
في الجمال . (راجع عنوان الشرائط)



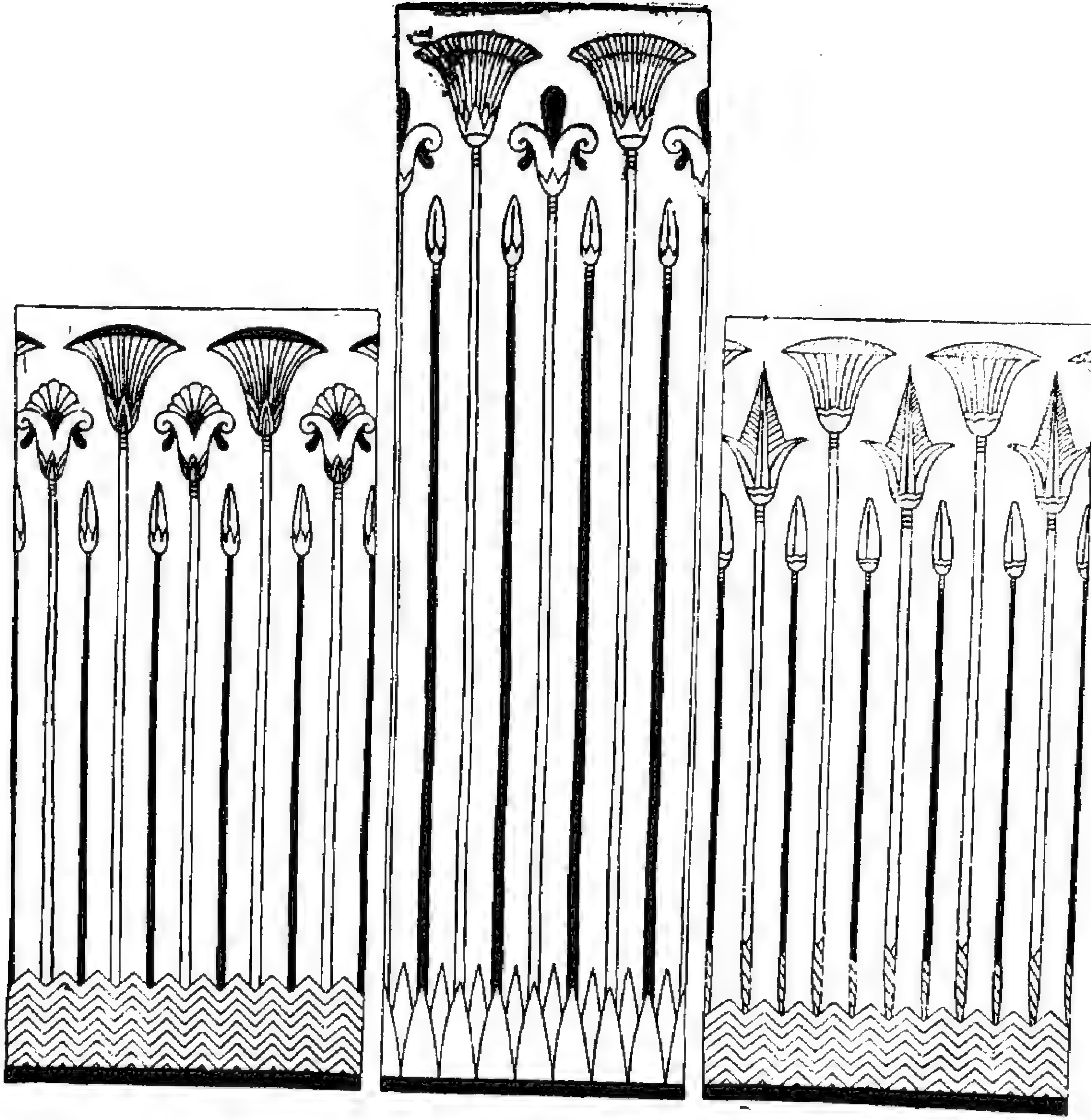
ثم ظهرت في فن العمارة فكانت تيجان
الأعمدة على صورتها من مبدأ الأسرة الخامسة
(راجع صفحات نمرة ٥٢ و ٥٧ و ٥٨٦ من هذا
الكتاب) . ثم رؤيت هذه التيجان على شكل زهرة
اللوتس مفتوحة أو مطبقة (برعوماً) . واتخذت في
تيجان الأعمدة أشكالاً مختلفة . مفردة الصورة ، حتى
يأخذ التاج كله شكلها ، أو في وحدات تكون شكل
التاج ، إما أن تكون هذه الوحدات أفقية ، أو مكررة
في طبقات فوق بعضها البعض . ولم يشع استعمالها
كذلك إلا في عصر الأسرة الثامنة عشرة .



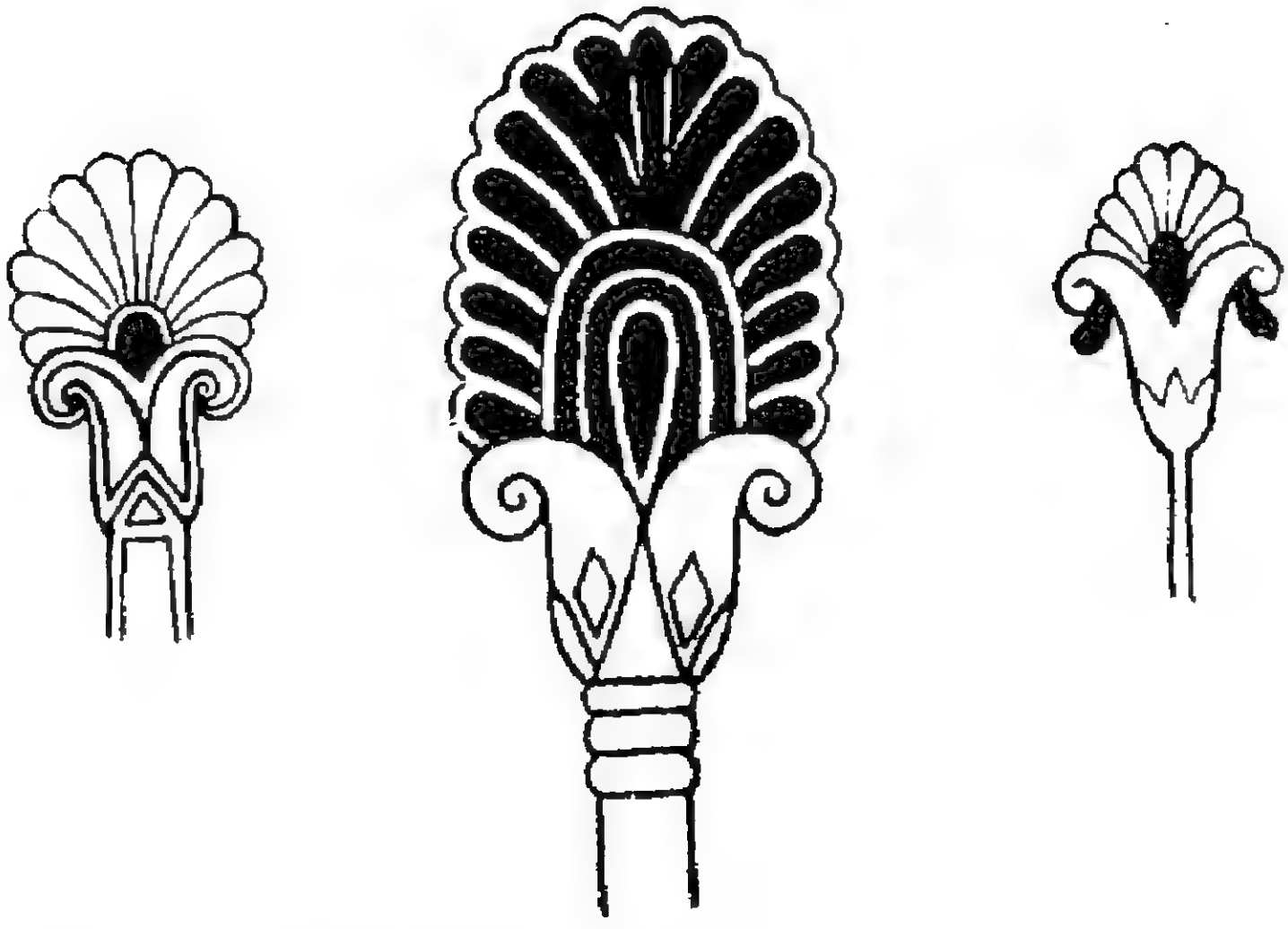
شريط من اللوتس متبادلة
مع برعوم تحيط به زهيراتان
(Rosettes) ، وهذا البرعوم
يتبادل مع زهيرة تشبه النخيلة المعروفة
في الزخرفة الاغريقية . وفي اسفل
مثلث مكون من الوحدات الموجودة
في الشريط ، مع بعض التصرف .
والشكل من مقابر طيبة من آثار
الاسرة (١٨) . ويلاحظ خروج
الرسم عن نظام الالوان المتبعة
في الكتاب .

واستعمل المصريون في الزخارف شكل
اللوتس كاملا، أو البردى، وتطور ذلك كثيرا في
أيام الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة. إلا أنه
حدث في ذلك خلط أضعاف من حقيقة الزهرة وشكلها
الطبيعي، وذلك في العصر المتأخر، سيما في زمن
البطالسة، حتى أفسد ما بينها وبين البردى. (راجع
الشكل في عنوان البردى)

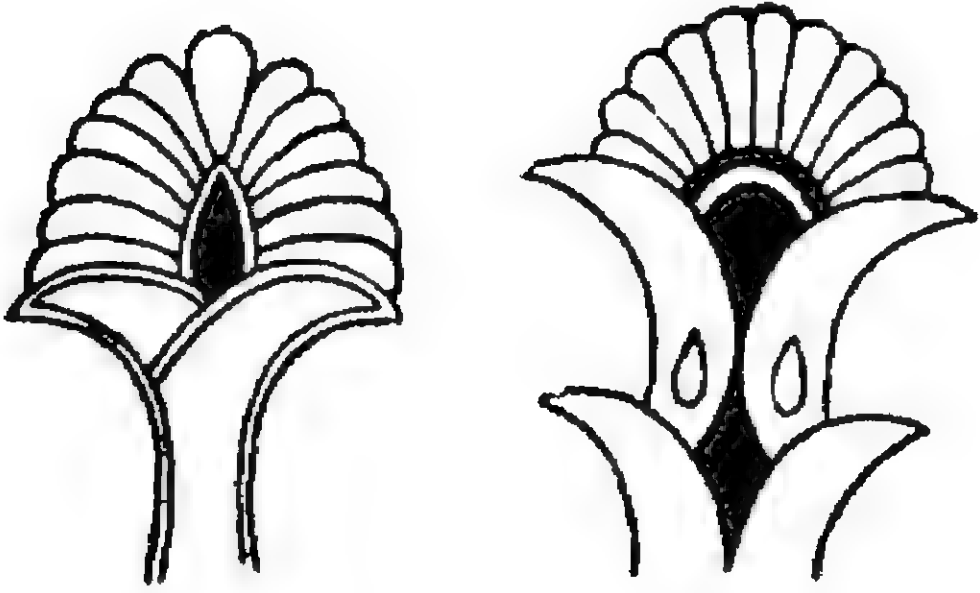
على أنه في عصر البطالسة أيضا قد
حدثت في الزخرف ميكانيكية، في اتخاذ زهرتي
اللوتس والبردى، باطالة سيقانها واستقامتهما (مع
العلم بأن اللوتس لا تطول ساقه، ولا تستقيم).



زهرة اللوتس، وزهرة البردى،
 في شكل من الاشكال الزخرفية
 المصرية القديمة . وهما تريان هنا
 متبادلتين مع بعضهما البعض ومع
 برعوم يتوسطهما . وكل واحدة
 منهما تختلف عن مثيلتها في الشكل
 الآخر في نوعها وصورتها . يلاحظ
 ذلك في شكل زهرة البردى في
 الثلاثة اشكال ، ويظهر الاختلاف
 واضحاً كل الوضوح في شكل زهرة
 اللوتس ، التي كانت قد تدرجت
 الى هذه الاشكال على عهد فن تل
 العمارنة . وفي أسفل ذلك الماء في
 الطرفين ، أو اوراق متعاقبة في
 الوسط . وقد تدل زهرة اللوتس
 على رمز الوجه القبلي ، والبردى
 على الوجه البحري .



وظهرت من الزهرة أشكال أخرى، بأن جعلت في طبقتين فوق بعضهما . إما بشكلها البسيط ، أو بشكلها الاقرب إلى الزنبق .



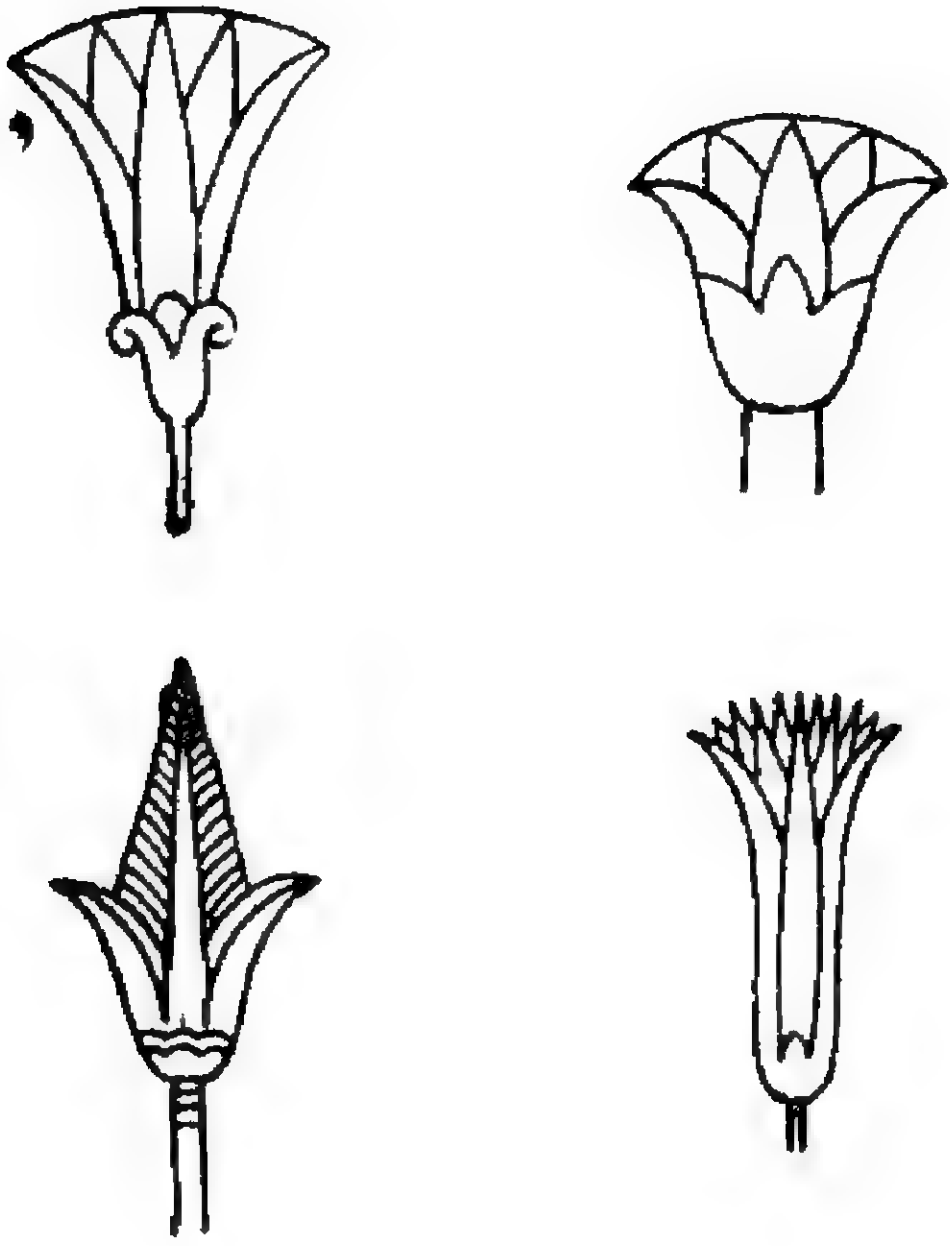
وكان على عهد الأسرة الثامنة عشرة أن تطورت زهرة اللوتس إلى شيء آخر ، يكاد يكون انقلاباً غير من معالم الزهرة كلية . إذ أن عصر تل العمارنة قد أوجد شكلاً جديداً منها ، بأن جعل وريقات الزهرة تلتف من أطرافها ، وإن اقتصر بأن رسمها من وريقتين ملتفتي الأطراف اليمنى واليسرى ، وفي وسطهما وريقة ثالثة كأنها ترى بأصول المنظور . فكان هذا الوضع في الزهرة أقرب إلى أن يجعلها شبيهة بالزنبق . حتى أن كثيراً من العلماء في بادئ الأمر ظنوا كذلك . ثم زاد المصريون على ذلك الوضع بأن جعلوا الوريقة الوسطى أكثر من واحدة ، وأن مدوها إلى أطول من الأخريات . وأكثروا منها حتى أخذت شكل المروحة .

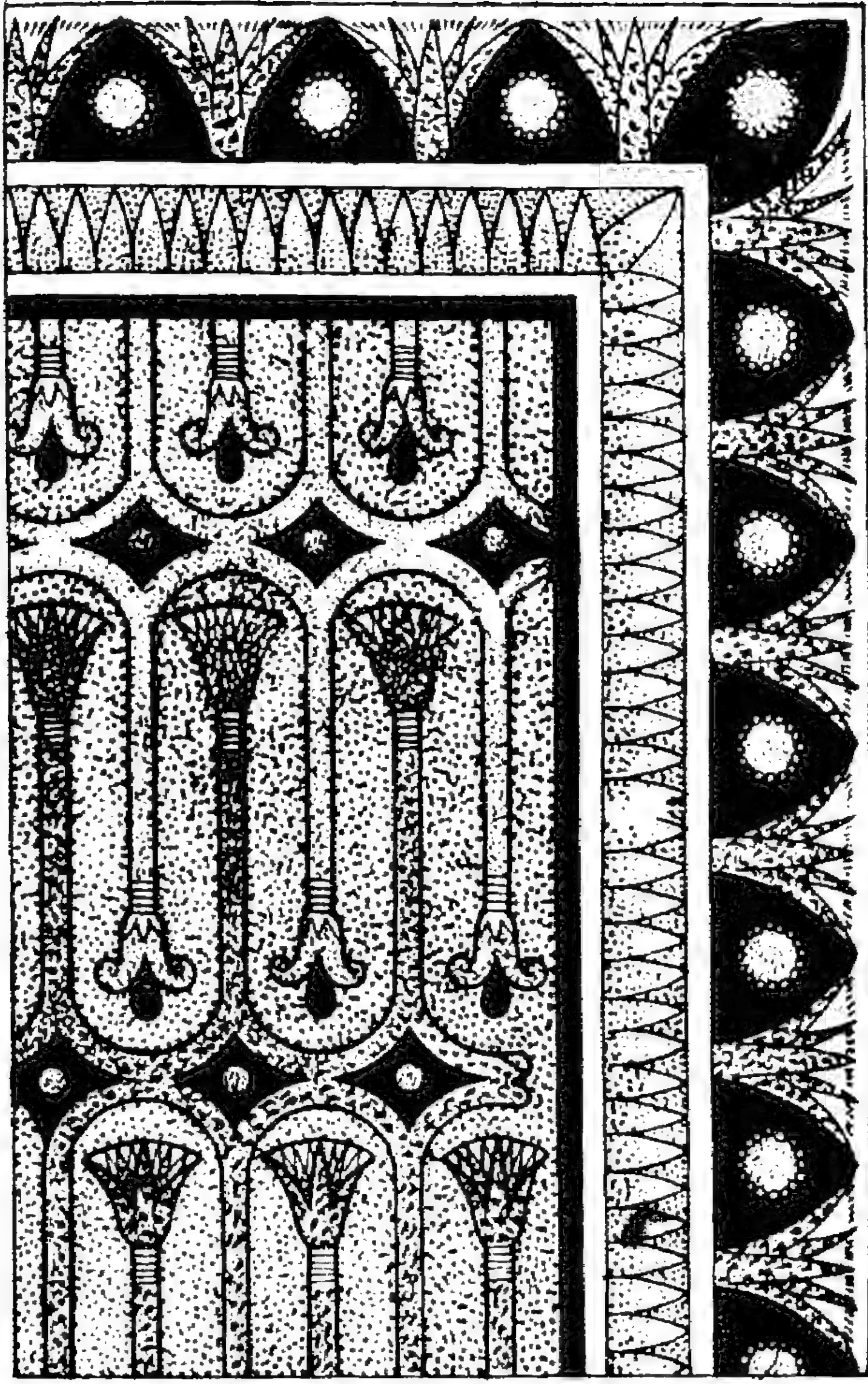
وكان أن حدث في الزهرة فوق ذلك
أن أدلى الفنان القديم وريقتين من الاطراف الملفوفة
يميناً ويساراً .



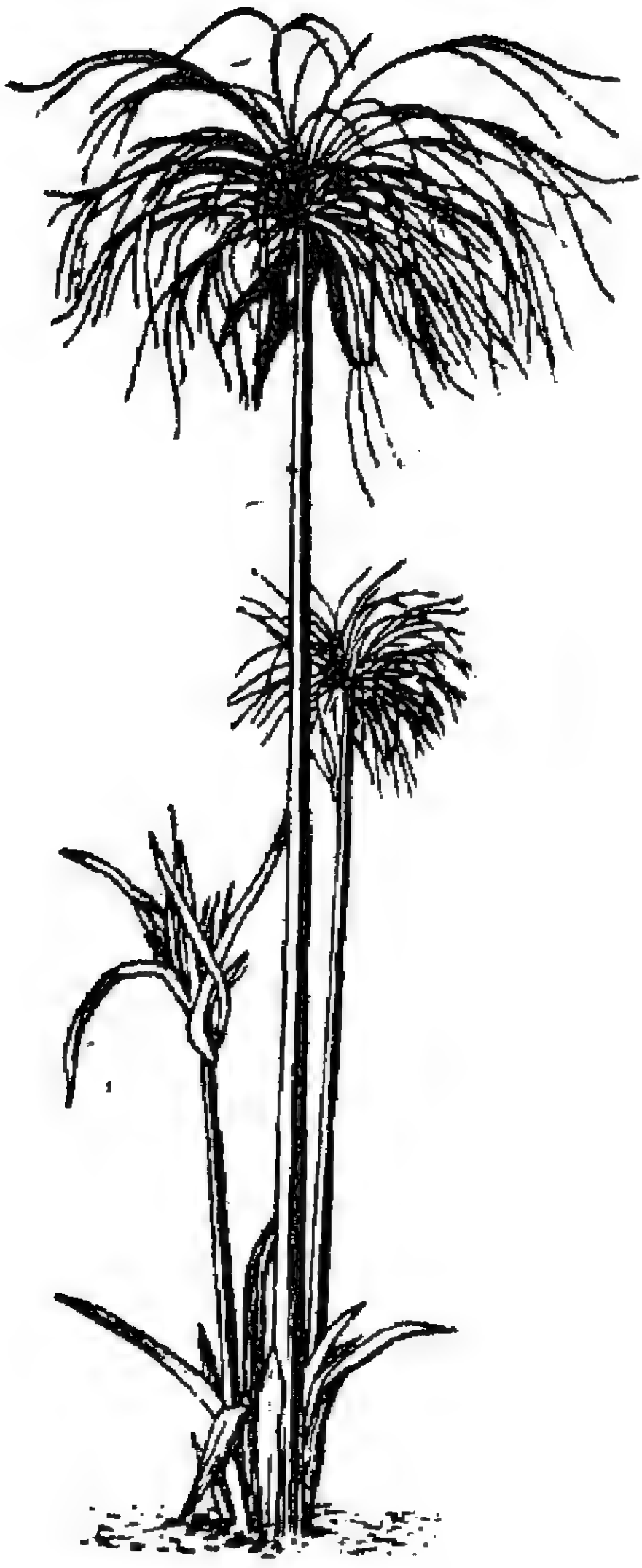
وهو في الواقع قد تفنن في ذلك إلى حد
بعيد . ولم يكن هذا الابتكار الا وليد الفن . لا وليد
النقل عن الطبيعة .

وفي عهد البطالسة زيد شيء آخر على
اسلوب زهرة اللوتس ، كان أظهر ما فيه شكل السنبلة
في وسطها





زخرفة سقف متخذة
من زهرة اللوتس على اشكال
مختلفة . في الأُطار الخارجى
متبادلة مع زهرة . وفي
الوسط متساقطة نوع منها
مع نوع آخر . والمساحات
السوداء فى الشكل اصل
لونها ازرق قاتم . والشكل
من اواخر الدولة الحديثة .

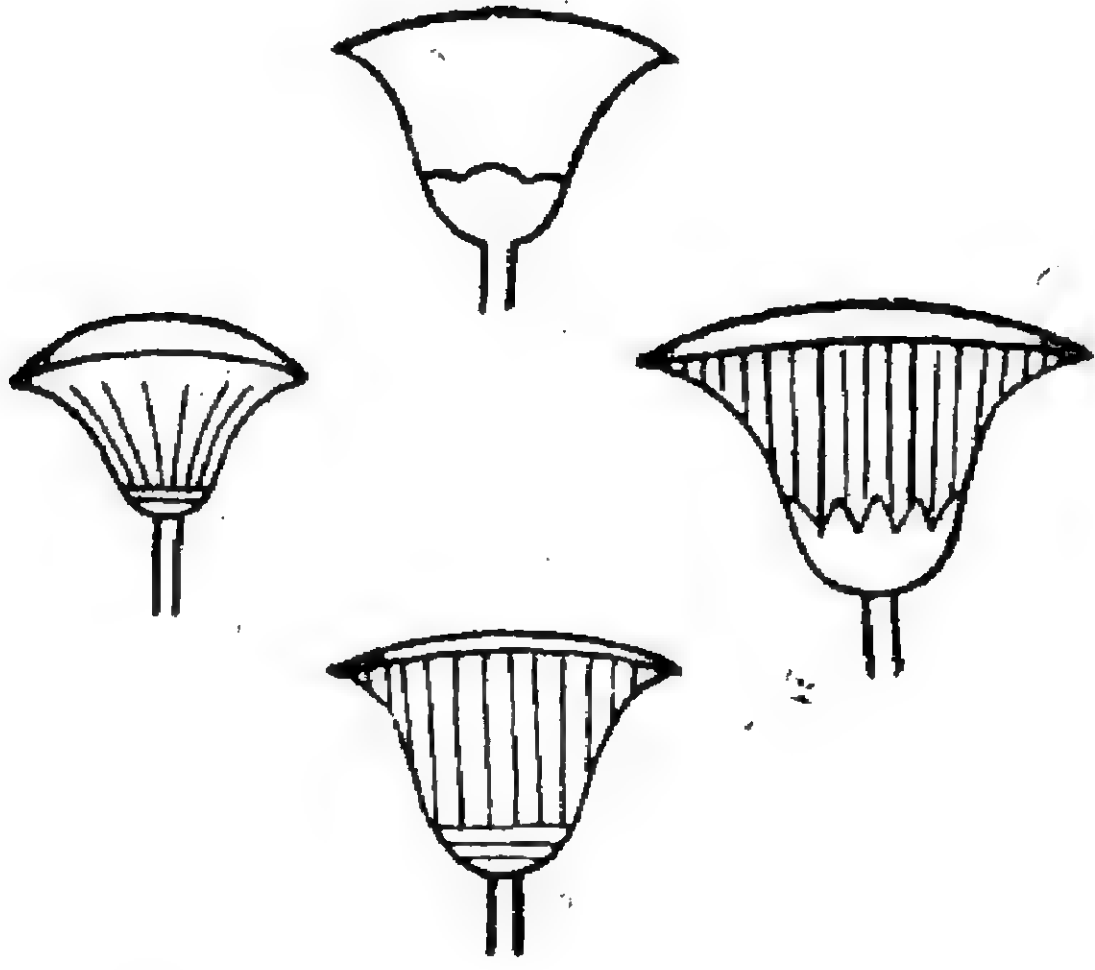


البردى :
Papyrus

نبات ذو ساق طويلة قوية ، تخرج في خطوط مستقيمة ، بعكس ساق اللوتس القصيرة الضعيفة . ولون هذه الساق مائل إلى الزرق . وأوراق البردى رقيقة قصيرة ، تميل إلى شكل أوراق نبات القمح غير أنها أعرض منها بكثير ، بخلاف أوراق اللوتس المستديرة التي تشبه قرصاً مشقوقاً في نصف قطر منه . وتنتهى الساق بزهرة ، تكون برعوماً ثم تنفتح بخيوط كثيرة صفراء ، تشبه خيوط زهرة اللبخ (ذقن الباشا) .

وقد تفنن المصرى القديم فى اتخاذ هذه الزهرة كوحدة زخرفية ، على أشكال شغلت قسطاً كبيراً من زخارفه .

الطبيعة ، وقارناها بشكل تلك الوحدة التي أخرجها
الفنان المصرى القديم عنها ، لوضح لنا جلياً مقدار
ذكائه ومقدرته . إذ يتعذر على الانسان أن يتحصل
على أحسن مما وفق إليه ذلك الفنان . على أنه لم يقتصر
منها على شكل واحد ، بل قد ابتكر كثيراً ، ونوع في



رسوماته عنها بما يشهد له بالبراعة حقاً . وهنا يجب أن
نقدر الفن المصرى القديم كفن له مكانته وسموه ، كما

ومن البردى صنع المصريون الورق ،
بشق السيقان إلى شرائح ، ووضعها بجوار بعضها على
أن تتصالب عليها شرائح أخرى ، في شكل الشبكة ،
ثم الضغط عليها جميعاً وهي خضراء ، فيحصلون على
صحيفة من الورق . هو ما عرف بورق البردى .

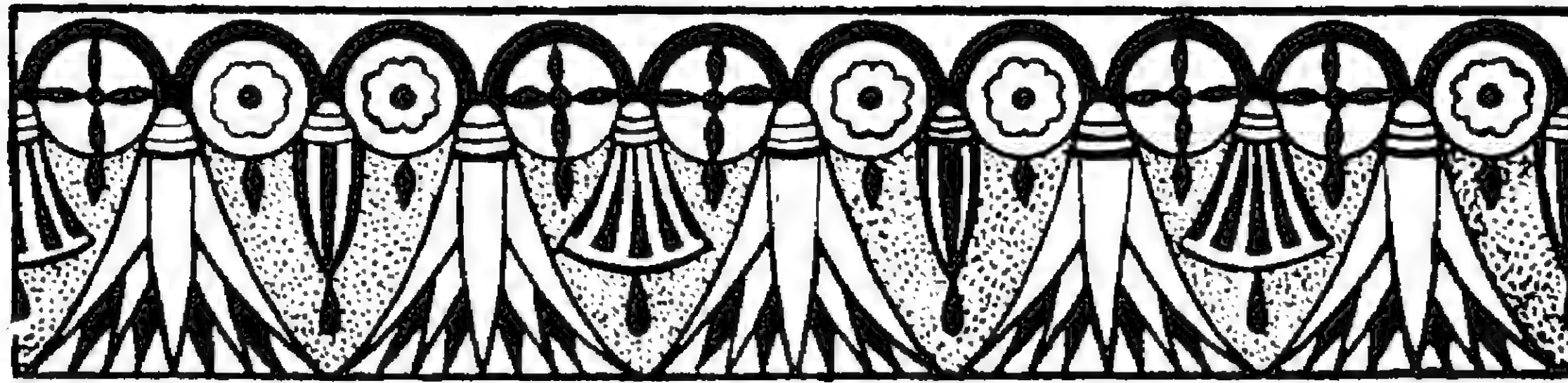
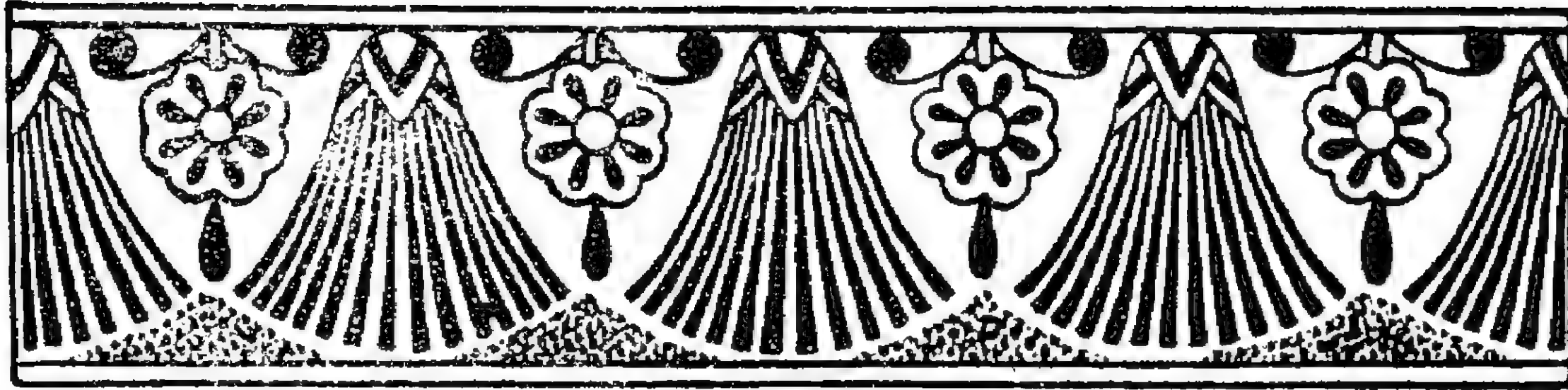
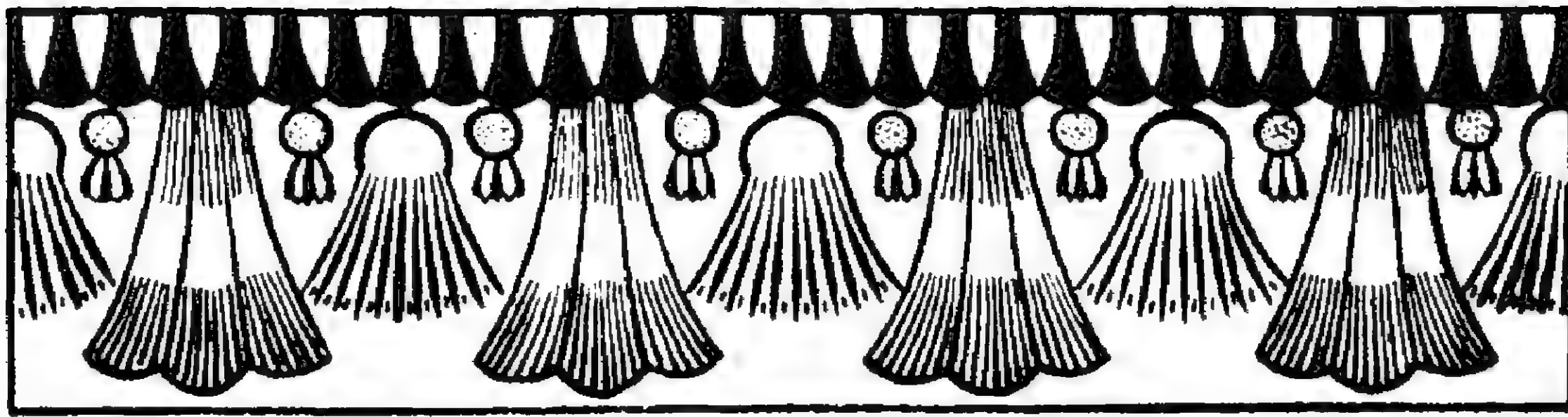
وظهرت زهرة البردى في الزخارف
المصرية ، بجانب اللوتس ، متمشية معها في كل أدوار
تاريخها . فهي قديمة ومألوفة كاللوتس سواء بسواء .
وقد تراها مثلث دوراً هاماً في التاريخ المصرى ، منذما
جعلها المصريون القدماء رمزاً على الوجه البحرى .
فكانت توضع مع اللوتس في عقدة بشكل خاص ،
لترمز معها إلى اتحاد الوجهين تحت حكم الملك .

وإذا نظرنا إلى شكل تلك الزهرة في

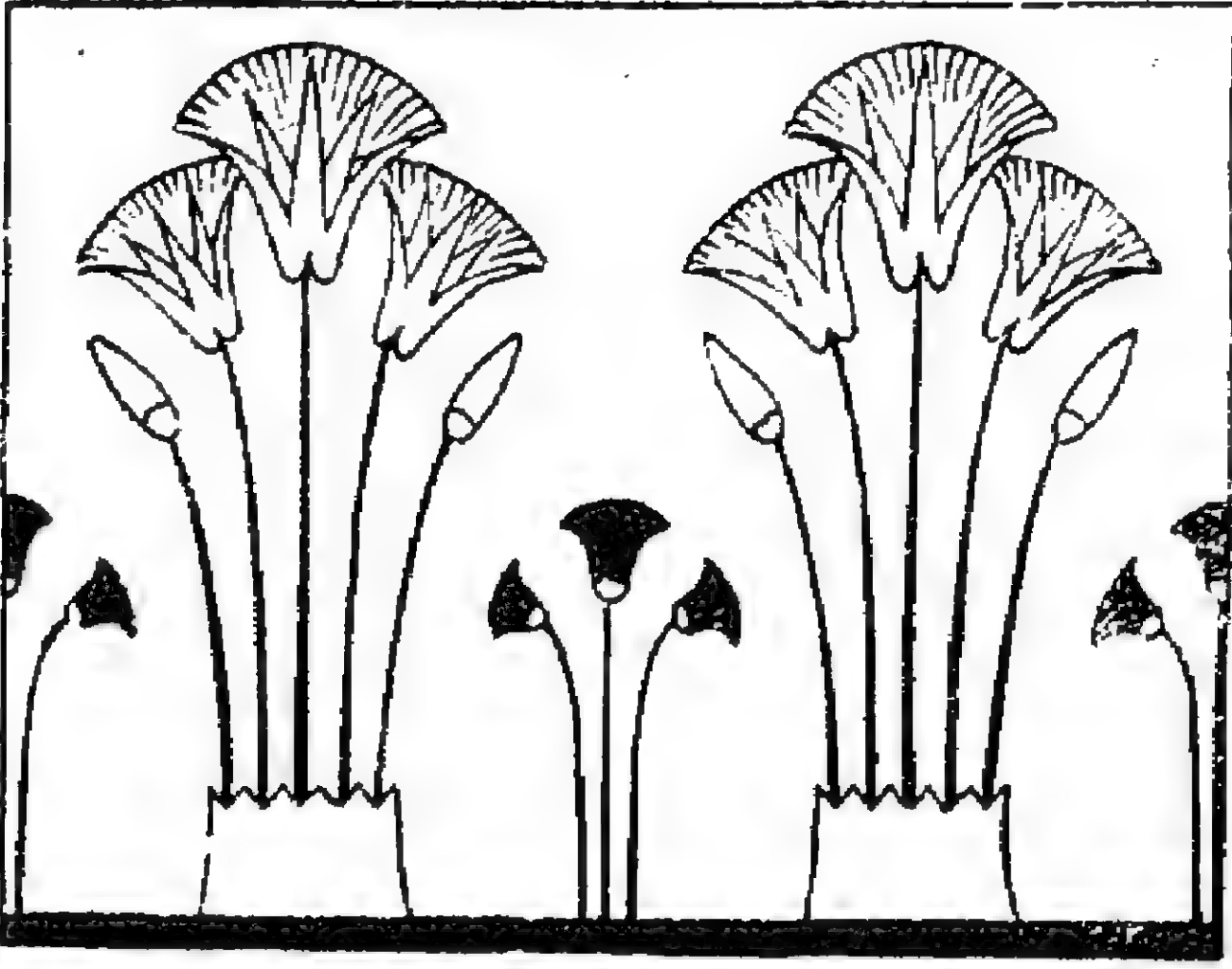
يجب أن نقدر الفنان المصرى ، فنضعه في مقدمة الفنانين الأَكفاء .

ومثل اللوتس قد استعملت زهرة البردى في الأعمدة ، فكانت تيجاناً لها . واستعملت في الشرائط كوحدة تتبادل مع غيرها . على أنها تطورت أيضاً في عهد الأسرة (١٨) كما تطورت اللوتس . إنما كان ذلك في حدود معروفة ، وكانت تطوراتها معدودة ومحصورة . والشكل الذى ورد تحت عنوان اللوتس ، في السيقان الطويلة للنباتين المنقول عن آثار البطالسة قد يشرح كثيراً من هذه التطورات . غير أن أكثر الاختلاف في أشكال هذه الزهرة قد كان في تعدد لونها ، فلم تؤلف بلون واحد ، بل رؤيت في لون اصفر وأخضر وأزرق .

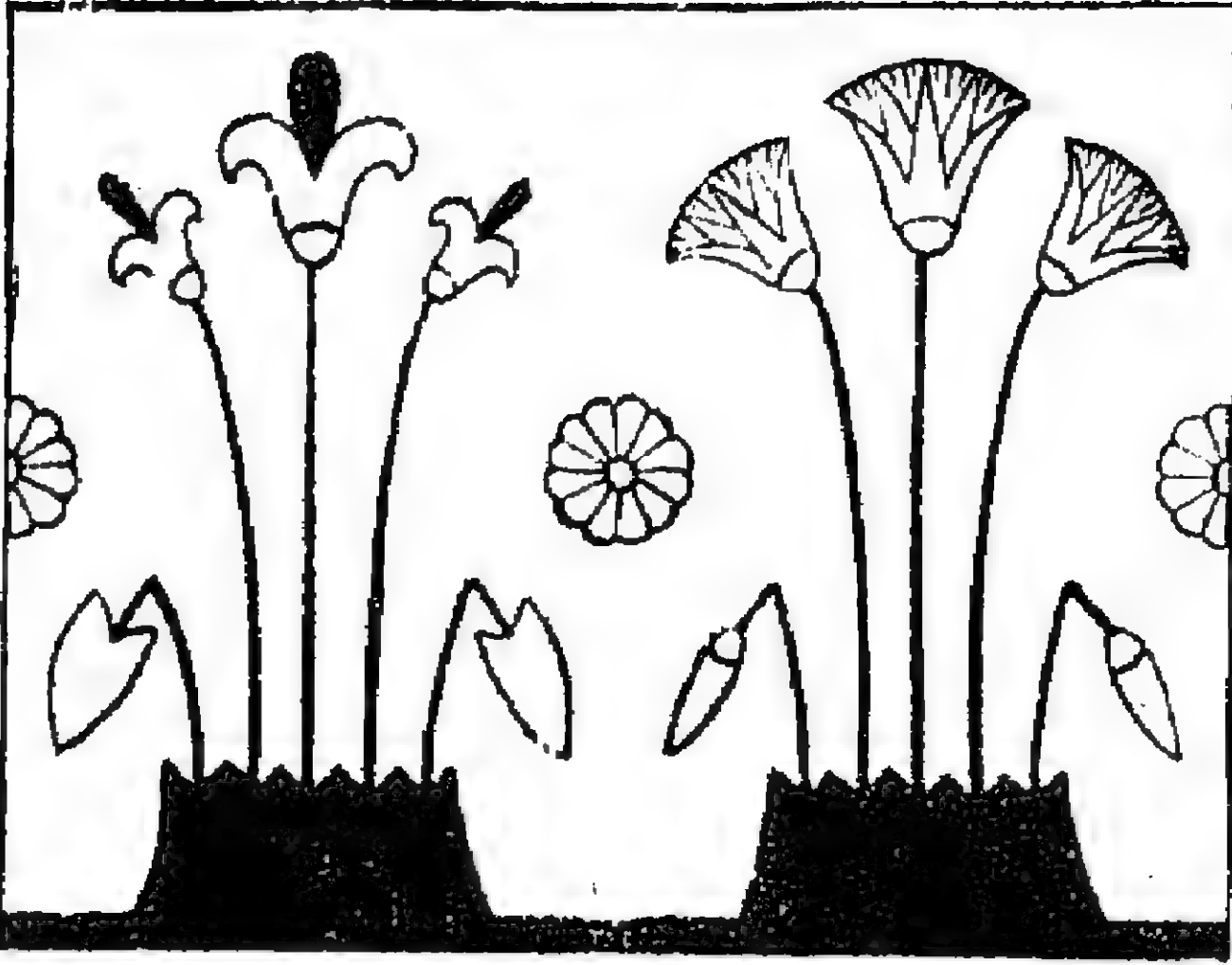
وأجمل ما اتخذه المصريون من نبات اللوتس والبردى كان تلك الأشكال التى مثلوا بها باقة من كلا الزهرتين ، مجموعة من احدهما مضافاً إليها وحدات أخرى ، أو منهما معاً . أو من احدهما مع زهرة الاقحوان أو اللؤلؤ ، أو زهرة الحبوب ، أو النباتات الوحشية . أو غير ذلك .

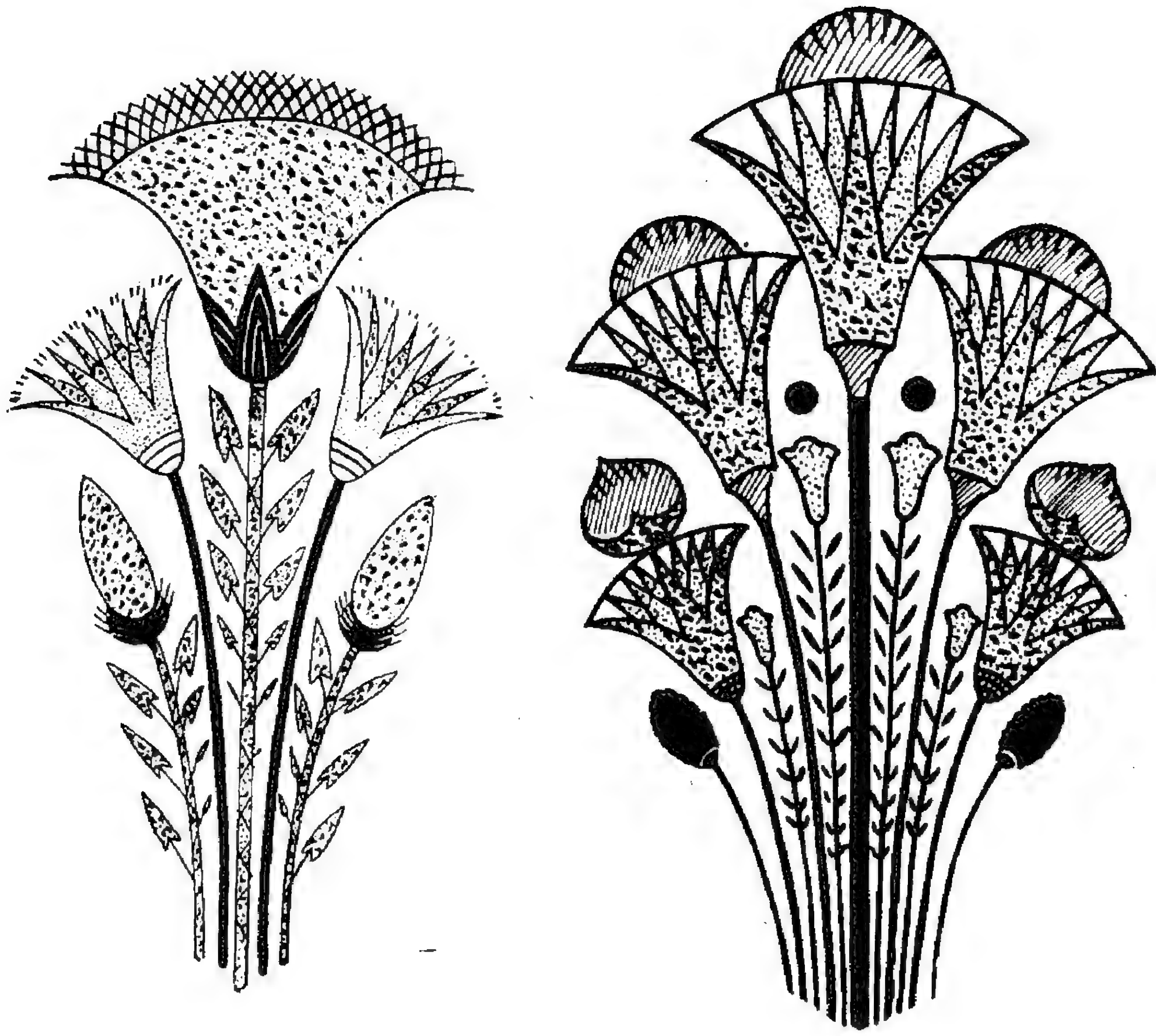


شرا ئط مكو نة من وحدة زهرة
البردى ، وفي الشكل الاعلى تتبادل
مع زهرة (الاقحوان) . وفي
الاطول مع زهرة الجيوب متفتحة
وقبل تفتحها . وفي الاسفل مع بعض
الزهيرات ومع اللوتس وبرعوم .
وفي هذا الاخير تختلف الزهيرات
عن يمين البردى ويسارها عن
الزهيرات مثيلاتها بجوار البرعوم .
والاشكال منقولة عن مقابر مختلفة
في طيبة .



شكلان عن بعض نماذج لشرائط ألفت كثيراً في الفن
المصرى . وهما هنا من العصر المتأخر . وقد تكررت في
الشكل الاول وحدتان بالتبادل من البردى الذي يقارب في
شكله هنا زهرة اللوتس . وتبادلت في الشكل الثانى زهرة
اللوتس بورقتها مع زهرة البردى ببرعومها ، وتوسطتهما
زهيرة الاقحوان . واللوتس هنا هي تلك التي ابتكرت في
عصر الاسرة (١٨) . ويرى النبات خارجاً من الماء .





بأقمتان من الزهر ألفت أشكالهما
 فى الفن المصرى القديم . وهما هنا
 تمثل احدهما زهرة اللوتس ، وتمثل
 الأخرى زهرة البردى . مضافاً إلى
 كل منهما بعض الوحدات الأخرى .
 والشكلان من آثار الدولة الحديثة .

النخيل

لما كانت مصر بلاد النخيل ، وكان الفنان
المصرى القديم لا يفارق منظر النخيل عينيه ، إذ
يصاحبه ويماسيه ، فقد كان أن التفت إلى صورة
النخيل ليدخلها في زخارفه .

رأى لها جذعاً طويلاً ، ينتهى من أعلاه
فقط بالجريد المتفرع حوله . ففكر أن يتخذ العمود
على شكلها ، من جذع وتاج في أعلاه . فكان العمود
الذى نسميه العمود النخيلي . ينتهى تاجه بشكل جريد
النخل يسعفه محزوماً . وهو من أجمل الأعمدة المصرية شكلاً .

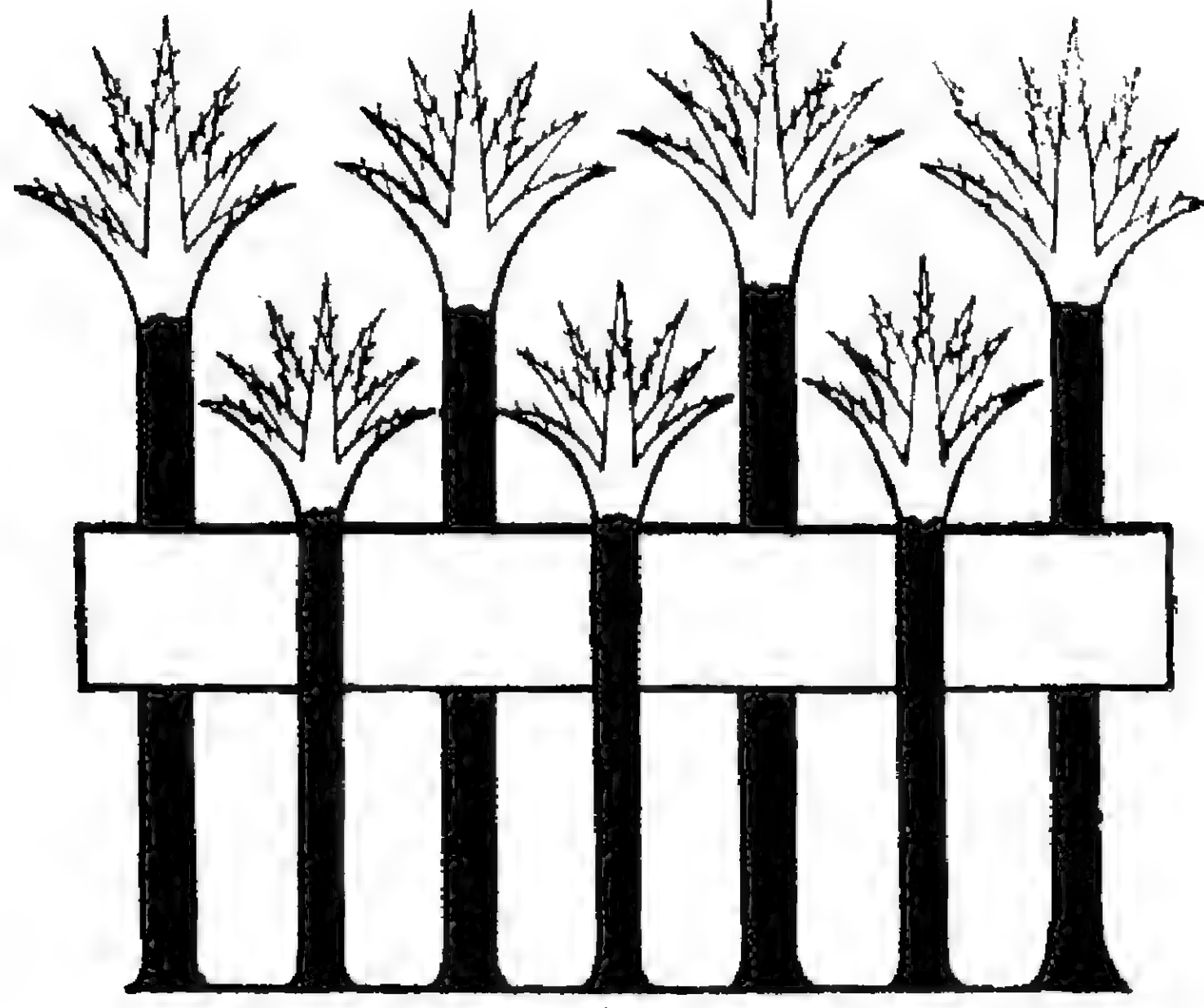
ثم استعمل الفنان المصرى جريدة
النخيل في بعض زخارفه في أيام الدولة الحديثة . ثم

وجدنا في العصر المتأخر أنه رسم فاكهة النخيل أيضاً ،
البلح ، وفي إسنا في بعض معابد من العصر الرومانى
مثلت أشكال سبط النخيل على الجدران .

والذى ندهش له هو أن النخيل ، مع أنه
أكثر الأشجار ذيوياً بالبلاد ، إلا أن الفنان المصرى
لم يذهب في التفنن فيه ، والاكتفى منه في زخارفه ، ما
ذهب في نبات اللوتس . ولعل السبب الوحيد هو ما
كان من علاقة اللوتس بعقيدة عند المصريين .

ونحن نعطي هنا مثلاً جميلاً يمكن اتخاذه
شريطاً أو أفرزاً في الزخارف . وهو رسم من آثار
الدولة الحديثة ، يمثل شريطاً من النخيل متبادلاً بين
طويل وقصير . ويتضافر على النخيل في منتصف
ساق الاطول منه شكل بركة ماء . والمنظور في الفن

المصري القديم كان شاذاً عن أصول المنظور التي نعرفها. إذ أراد المصري فقط أن يظهر جميع التفاصيل والاضاع التي يعطيها ، فتصرف في تراكييه على الصورة التي رآها أوضع لتعبير عن فكرته المقصودة .



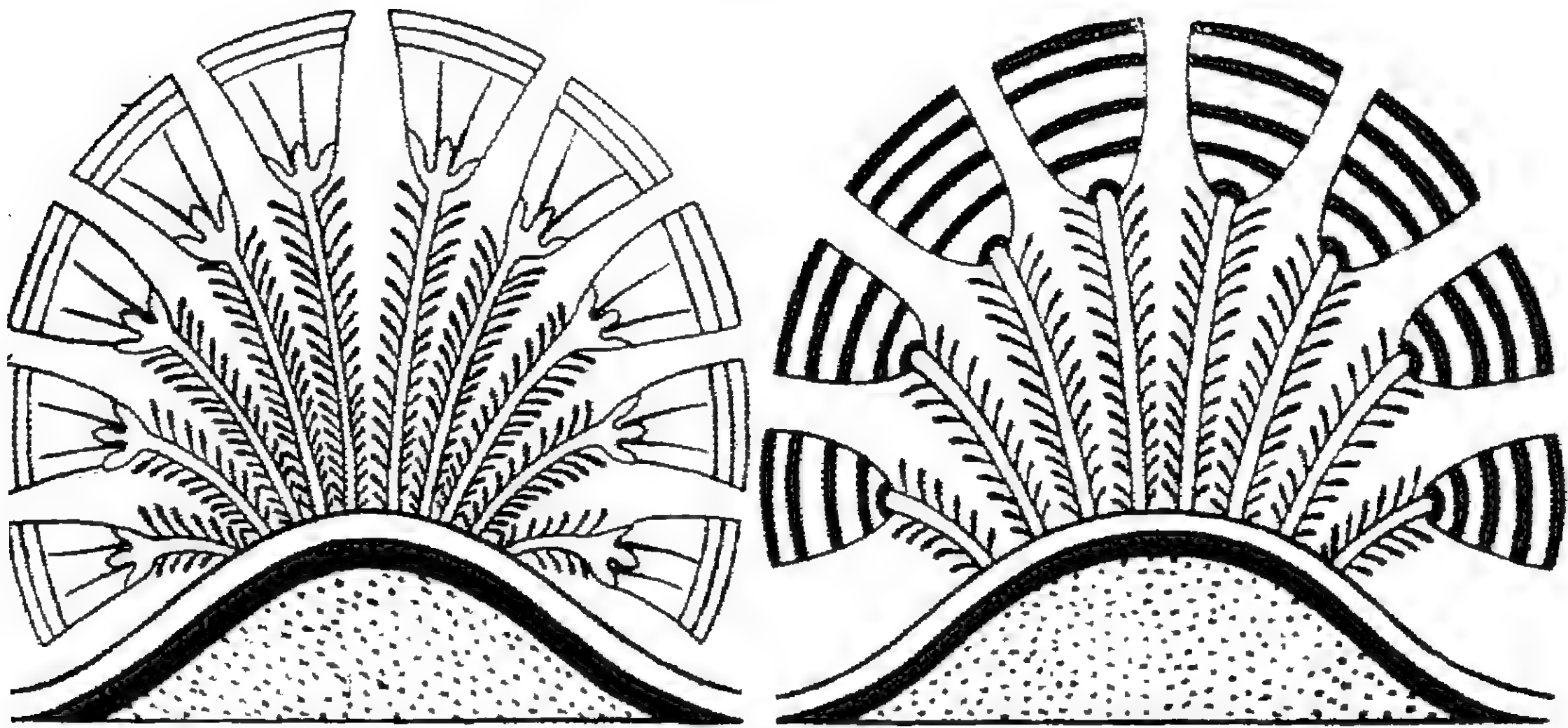
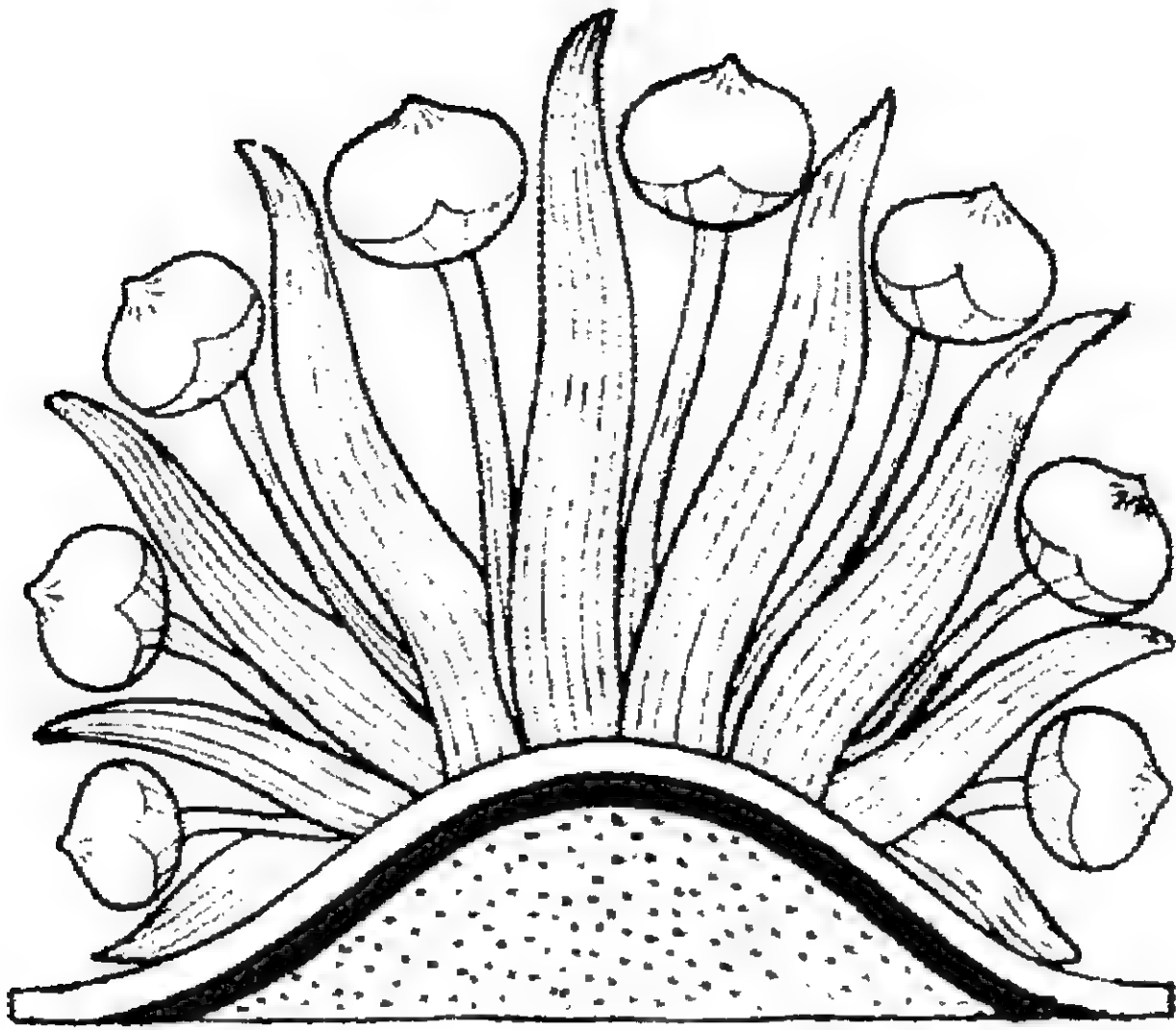
النباتات الوحشية أو الصحراوية

لم يترك الفنان المصرى القديم شيئاً يقع تحت عينيه الا فكر فى أن ينتفع به . وقد شهدت بذلك جميع آثار يديه . إذ ترك لنا ، من بعض ما ترك ، اشياء مرسومة ، لاتزال موضع الحيرة لعلماء الآثار فى الوقوف على حقيقتها أو مؤداها .

والذى يدل عليه الواقع هو أن الفنان المصرى كان أميل دائماً إلى النقل عن الطبيعة مباشرة . وكان يتناول كل شىء أمامه ، بما يجده فى الطبيعة ، ويستخرج منه فكرة لزخارفه . وقد كانت الأزهار الطبيعية أقرب ما فى متناوله . وفوق ما كان قد أستخرج

من وحدات الزهور المختلفة المألوفة له ، فقد تناول الأخرى الغير المألوفة ، واتخذ أشكالها فى زخارفه ومن ذلك نوع من النباتات الوحشية أو الصحراوية التى تنبت فى الرمال . كنبات اليبروح الذى سبق ذكره فى صحيفة ٨١ من هذا الكتاب ، وغيره . وقد اتخذ الفنان المصرى القديم فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، من الدولة الحديثة ، وحدات من النبات الوحشى الصحراوى ، كنوع من الزخرف لنقش بعض المساحات . وقد كان يرسم شكل النبات كأنه خارج من آكام الرمال للدلالة على وحشية النبات أو طبيعته .

وإلى القارىء نماذج من هذه النباتات وجدت مرسومة فى آثار العمارنة .



الفأكة

مثل الفنان المصرى القديم الفأكة
فى زخارفه ، واتخذ منها فى كثير من الاحيان سيلا
إلى التجميل فى الافاريز والسقوف .

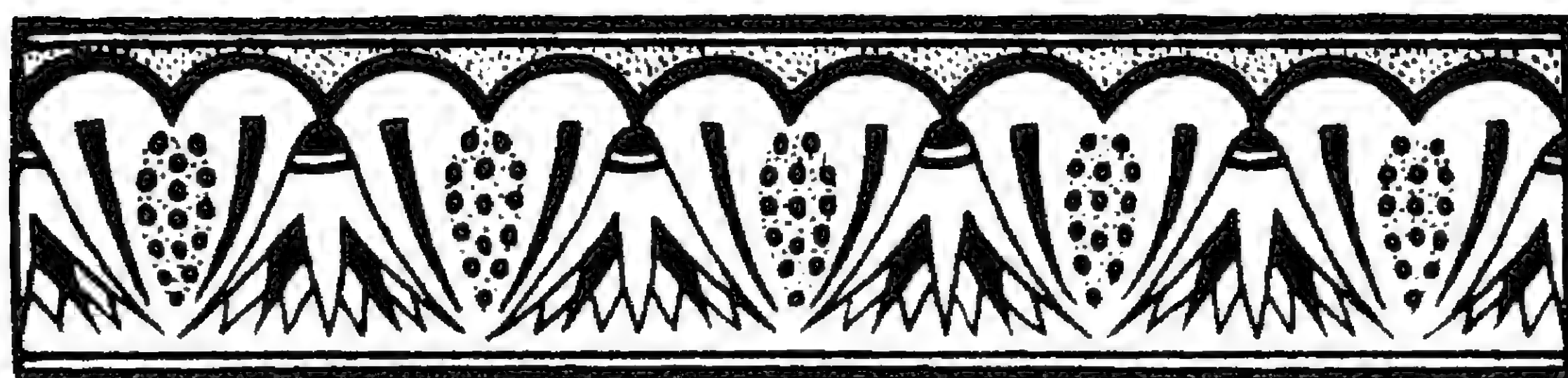
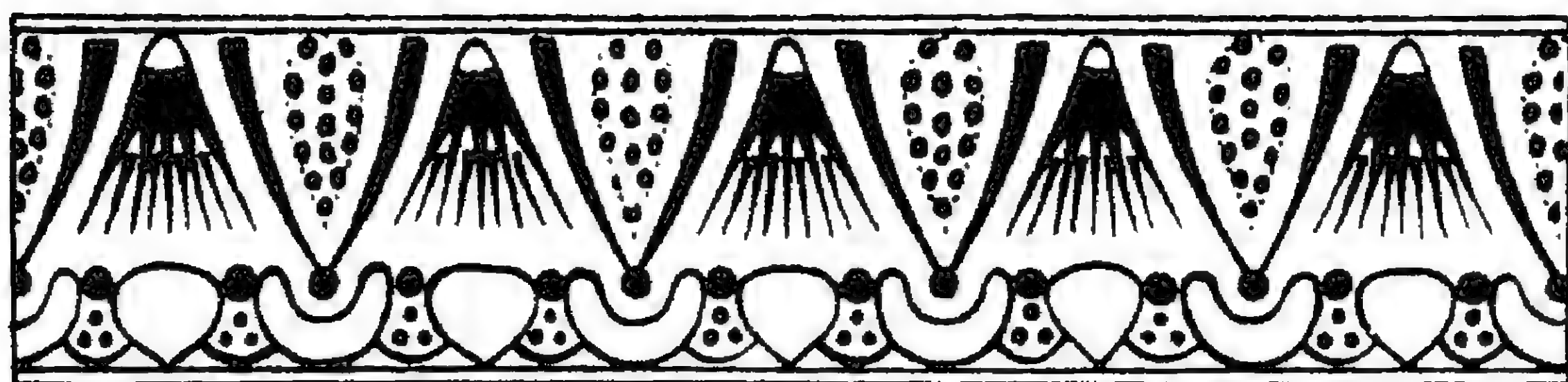
ومن ذلك عناقيد العنب . فقد كانت
على ما يظهر محببة إليه ، إذ شوهدت فى آثاره كثيراً ،
سيما بعد بداءة الاسرة الثامنة عشرة . وربما كان لقن
تل العمارنة أكبر فضل فى اخراج أنواع الزخرف من
تلك الوحدة .

وقد شوهد عنقود العنب مدلى من أفاريز
المباني ، يتكراره إما وحده ، أو متبادلاً مع أوراق العنب ،
ليكون منه شكل افريز جميل . كما أدخله الفنان المصرى

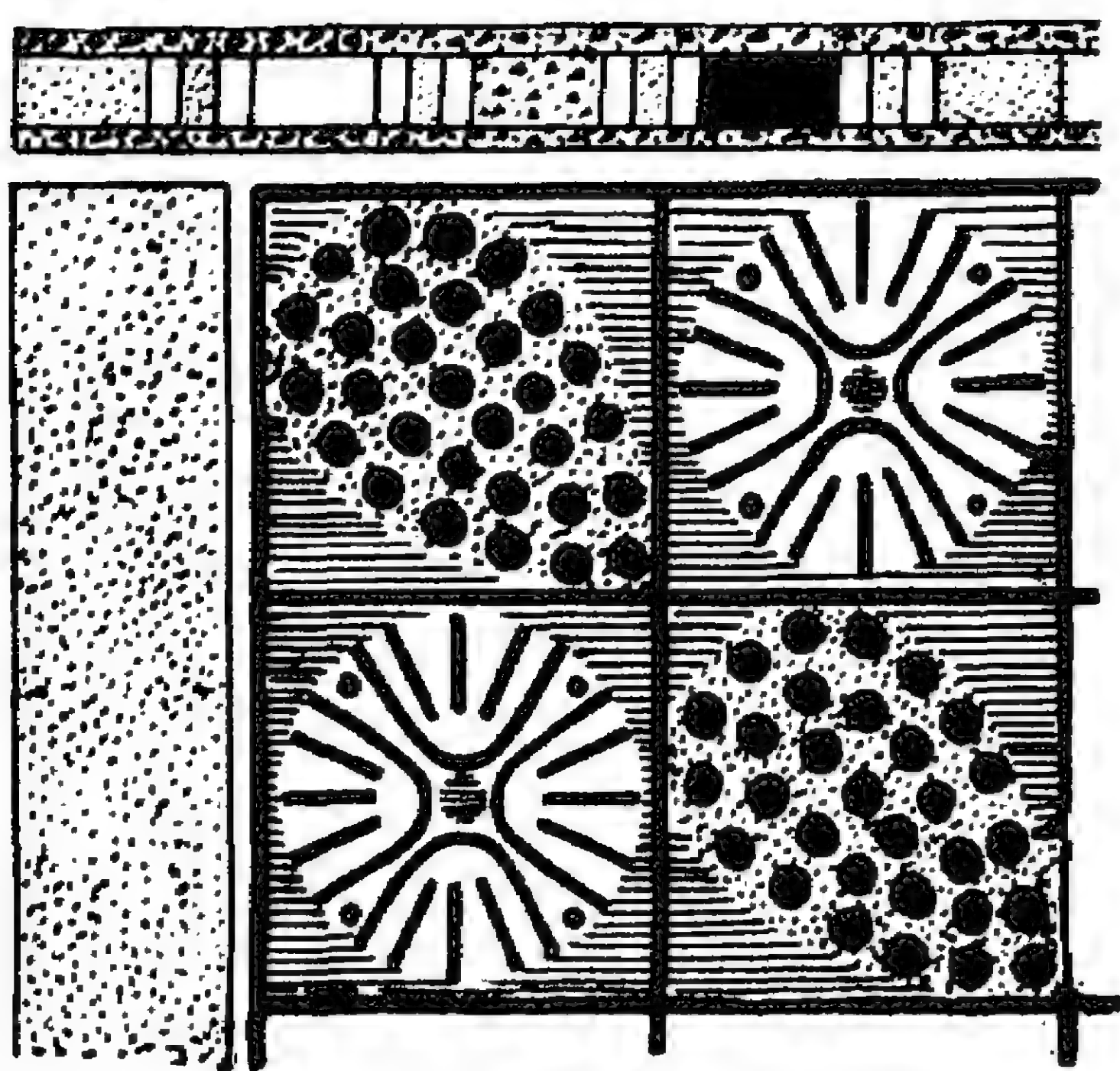
أيضاً فى زخرفة الشرائط ، بالتبادل مع زهرة اللوتس .
والمثل الجميل لافريز عناقيد العنب المدلاة فى مقبرة
« رمسيس العاشر » . والأمثلة على اتخاذه فى الشرائط
وجدت بكثرة فى آثار تل العمارنة ومقابر طيبة من عهد
« اخناتون » أو من عهد ملوك الدولة الحديثة عموماً ،
سيما الاسرة الثامنة عشرة التى ترى هنا مثلين منها .

على أن عنقود العنب قد دخل أيضاً فى
زخرفة السقوف من عهد الاسرة الثامنة عشرة إلى
عهد الاسرة العشرين . وكانت الزخارف منه قد
ألقت فى مربعات ، يتبادل كل منها بين عنقود العنب
وورقة العنب منظورا إليها من أعلى . والناظر إلى
النماذج الآتية يدهش ، عند ما يتذكر ما أدعى الفنانون
الغربيون فى الوقت الحاضر ابتكاره ، فى السقوف
الزجاجية فى بعض الصالات بالمباني الراقية . إذ يجعلونها

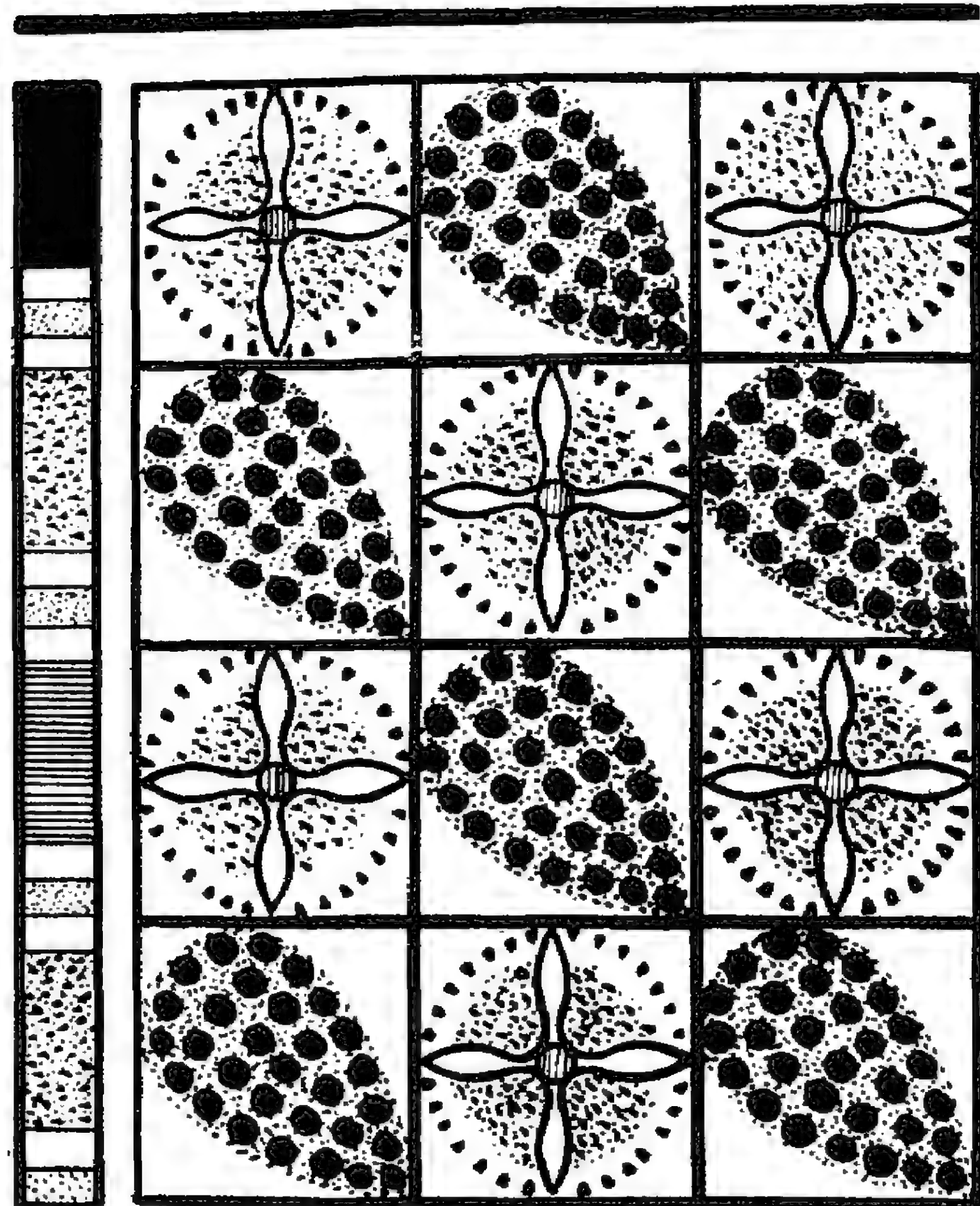
تمثل كرماً ممتداً، من الحديد المطروق، على صورة أوراق العنب والعناقيد، مع الزجاج، في مربعات تشبه شبكة الكمرات الحديدية. وهي نسخة طبق الأصل من هذه الآثار الآتية.



(نماذج الشرائط)



شكل زخرفه سقف ، مكونة من وحدتي ورقة
الغنب والعنقود .
الاول من مقبرة نسي بانوفر حر ، من الاسرة (٢٠) .
والثاني من مقبرة دأمننت ، من الاسرة (١٨) .



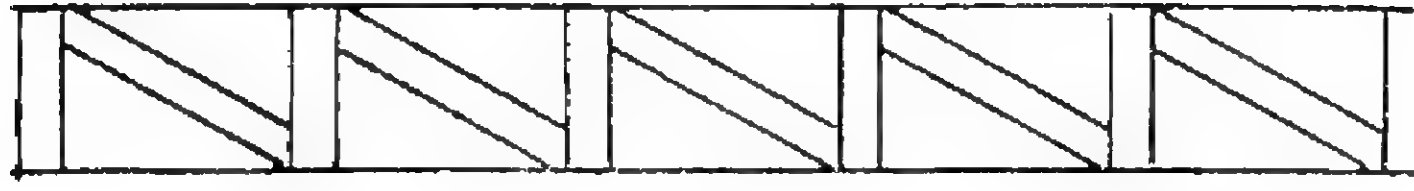
الزخرفة في العمارة :

« الافريز »

« الكرنيش »

الشرائط التي تزيد في جمال تلك الزخارف . وقد نجد
مثال أشكال الافاريز، المنحوتة في الاحجار، مرسومة
باللون أيضاً في كثير من الاحيان .

ولعل أقدم الافاريز هذا النوع ، الذي



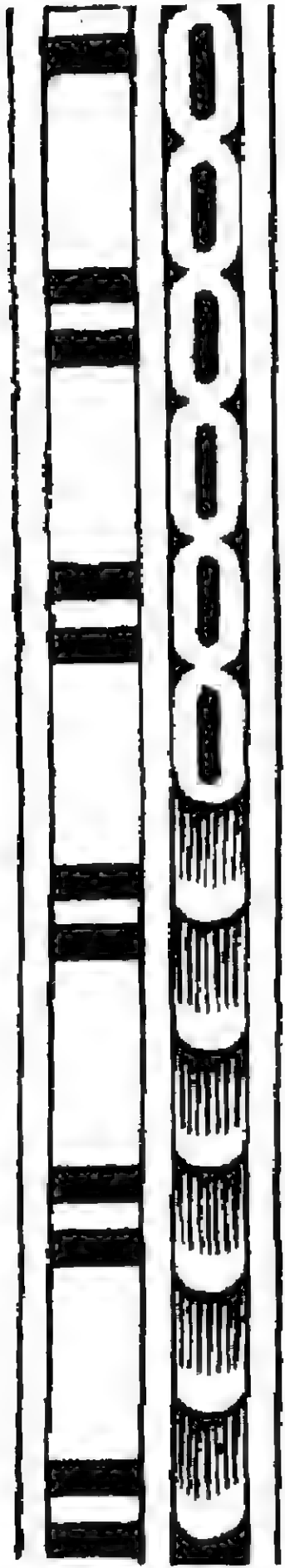
هو عبارة عن سيقان من البوص محزومة الى بعضها
بالخبال . وكانت تتخذ حول زوايا البناء لتقويته، سيما
ان كان البناء من الجص . ظل هذا النوع من الافريز
زينة متبعة حتى في العماير المتخذة من الاحجار ، تجعل
بين نهاية البناء وبين «الكرنيش» ، مدة أكثر من ٤٠٠ سنة

وهناك النوع الذي ظل مألوفاً في فن
كثير من الامم الاخرى . وهو السلسلة ، أو الخطوط

اتصلت الزخارف بفن العمارة اتصالاً
وثيقاً . فضلاً عما كانت تمثل من دور هام بالنقش
بالالوان على الجدران والسقوف . وكان اتصالها
بالعمارة لتؤدي أشكال الافاريز والكرانيش التي كانت
عند المصريين القدماء من متممات الزينة في مبانيهم .

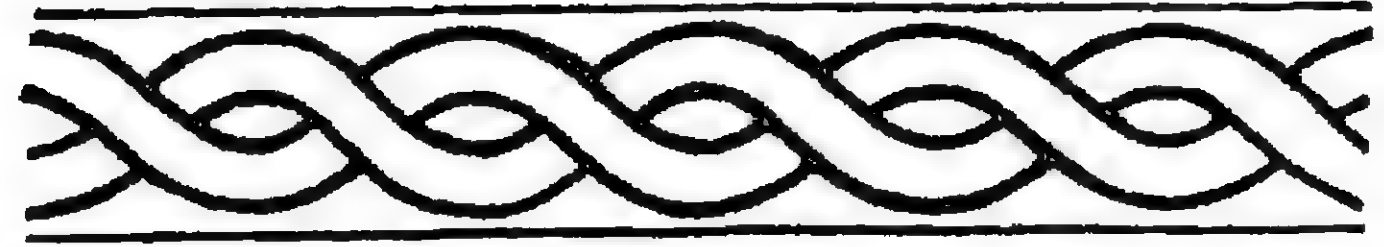
أما الافريز في الفن المصري فان اشكاله لم تكن خاصة
بالعماير وحدها ، على الصورة المنحوتة في المباني ،
بل إنها أيضاً كانت تتخذ منقوشة باللون لتحديد زخارف
السقوف ، بأن تكون اطاراً حولها ، أو شريطاً من

ثم تدلت هذه السلسلة في جوانب البنا
أيضاً ، أو في اكتاف الابواب ، إما وحدها أو
بمحاذاة أحد الشرائط الهندسية .

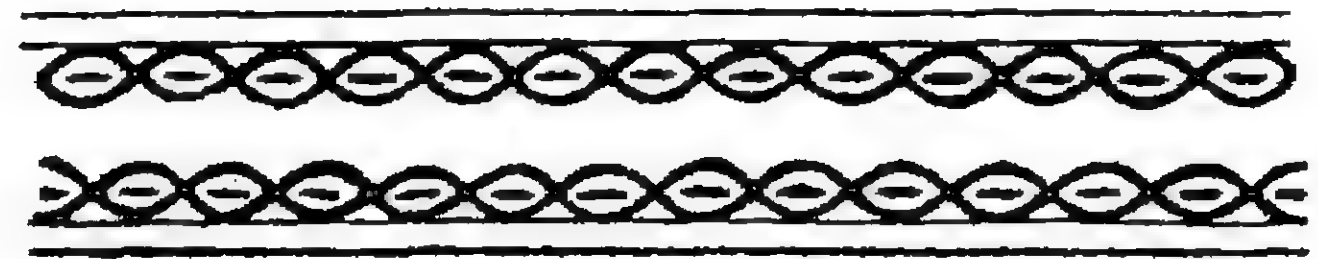


وهذه الشرائط
الهندسية كثيرة الأنواع ،
ومتعددة الأشكال بحيث لا تنتهى
اختلافاتها . وقد وردت ، حول
النماذج من الزخارف التي
أوردناها بعد عنوان قواعد
الزخرفة في الفن المصرى ، صور
متعددة لها ، فيما يحيط تلك
الزخارف من تحديدات قصد بها
الفنان القديم حصر الوانها
وأشكالها . فليراجعها القارىء
في تلك النماذج . الا أن ذلك
النوع من الشرائط الهندسية

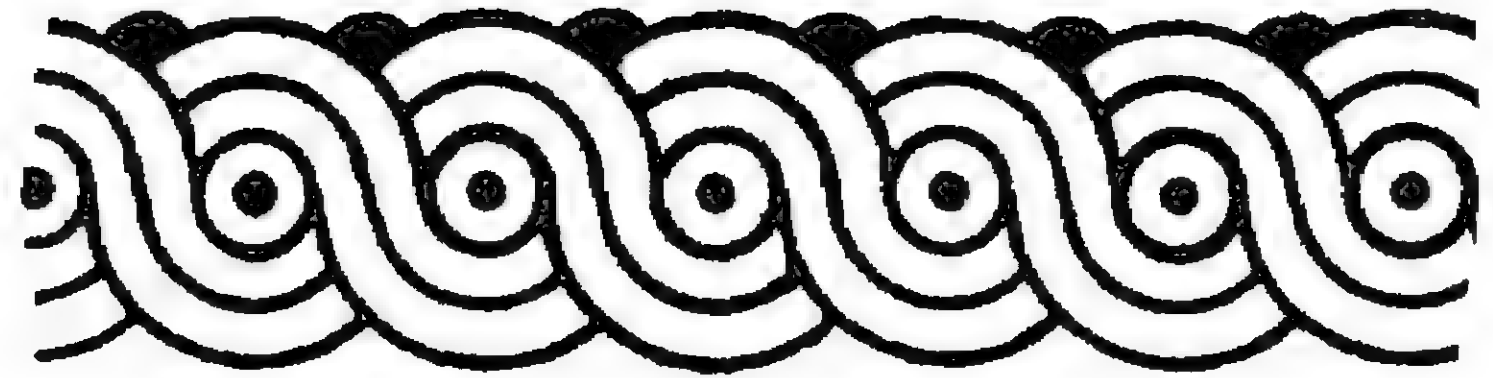
المتضافرة . وقد يكون الاصل فيه هو فكرة الحبل
المجدول يشد على البناء لتقويته . وقد اختلفت اشكال
تلك السلسلة بين سلسلة فردية

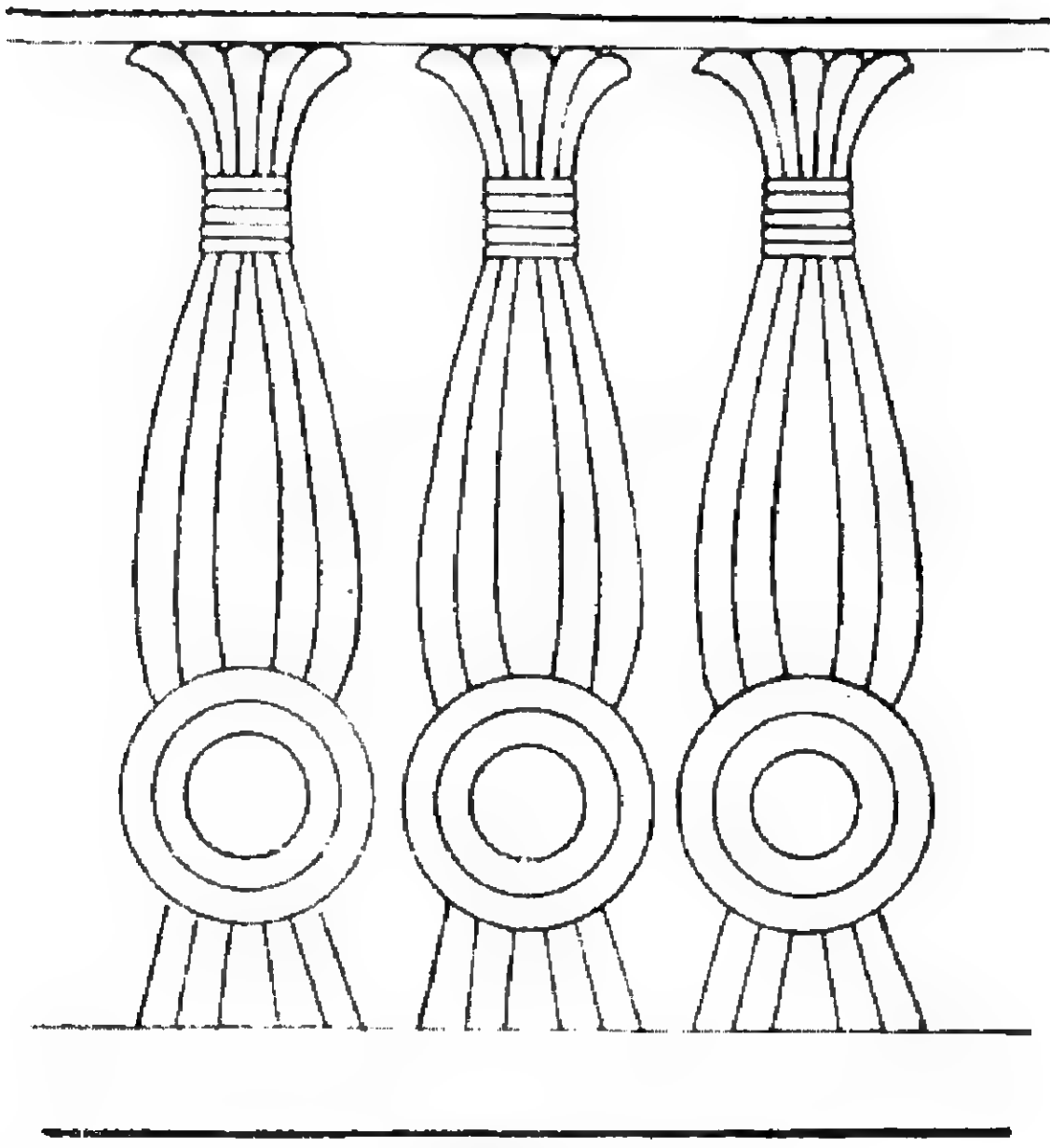


وسلسلتين متحاذيتين



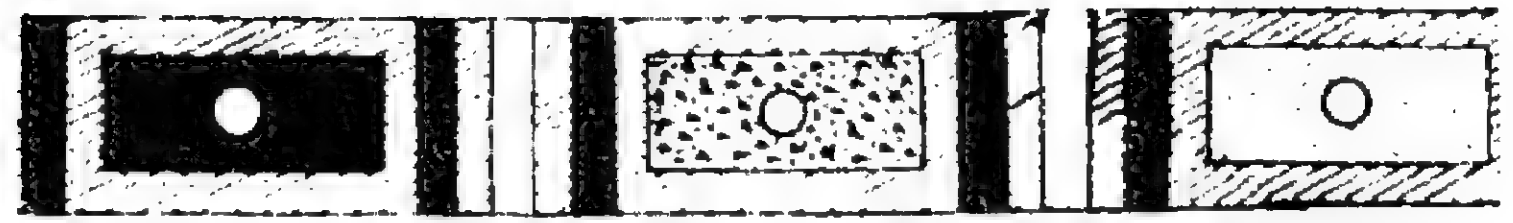
وسلسلة متعددة الضفائر





وكان هذا النوع قد استعمل بهذا الشكل منذ عهد الدولة القديمة ، من أيام الأسرة الرابعة ولا فريز الخا كرو نوع آخر لا ترى فيه أطراف سية البردي ، بل ينتهي برأس مدبب . وزيد في الثفنن اشكال الخا كرو ، كما أضيفت اليها وحدات أخرى فاتخذ الافريز شكلا آخر ظاهر الجمال .

ظهر فيه بعض الاختلاف عن المألوف بإضافة النقط في وسط المستطيلات ، كما تغير نظام الارتباط بين كل مستطيل من اللون وآخر ، وذلك في أيام العصر المتأخر .

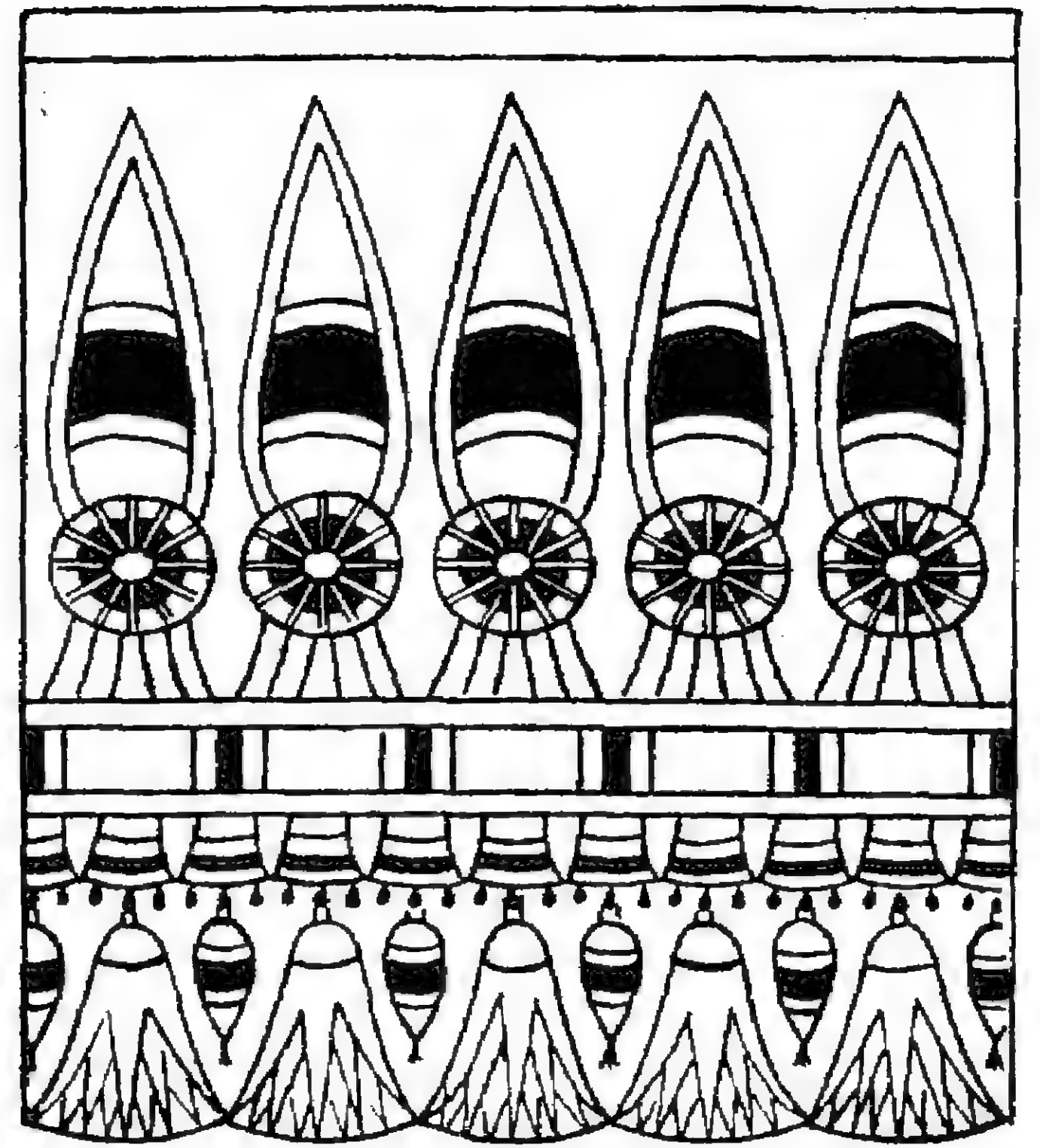


على أن الذي كان شائعاً أيضاً من الافاريز في الفن المصري ، ومألوفاً جداً ، هو ذلك النوع المسمى باللغة المصرية القديمة « خا كرو » ، مفردة « خكر » ، ومعناها يغطي أو يحلى . وهو عبارة عن سيقان البردي محزومة بشكل أنيق ، ومكررة بعضها الى جانب بعض . ومكونة من ألوان جميلة متناسقة .

ومن فكرة اللوتس مع البرعوم في
الافاريز كان اساس شكل البيضة والحربة، المؤلفين
في الفن الاغريقي .

∴

أما د الكرنيش ، ونقصد به هنا ما
تجمل به نهاية المباني ، فقد كان مألوفاً منه بكثرة ذلك
النوع الذي يلاحظه القارىء في أعلى الأبنية، كما ورد في
صحيفة ٥٧ و ٥٨ من هذا الكتاب . وهو عبارة عن
سعف من النخيل محزومة ومتكررة إلى جانب بعضها .
وأقدم ما ظهر منه في تابوت الملك دمنكورع ، من
الأسرة الرابعة ، وانتشر في كل الاطوار بعد ذلك .
حتى إذا جاء عهد الأسرة الثامنة عشرة أدخل عليه بعض
التغيير في زيادة التفاصيل، بتفسير بعض مواضع



وكان أن كثر في أيام الدولة الحديثة
استعمال اللوتس متبادلة مع برعومها، في صورة الافرين،
كما كثر معها اتخاذ الوحدات الاخرى أيضا لهذا
الغرض ، كمنقود العنب وغيره .

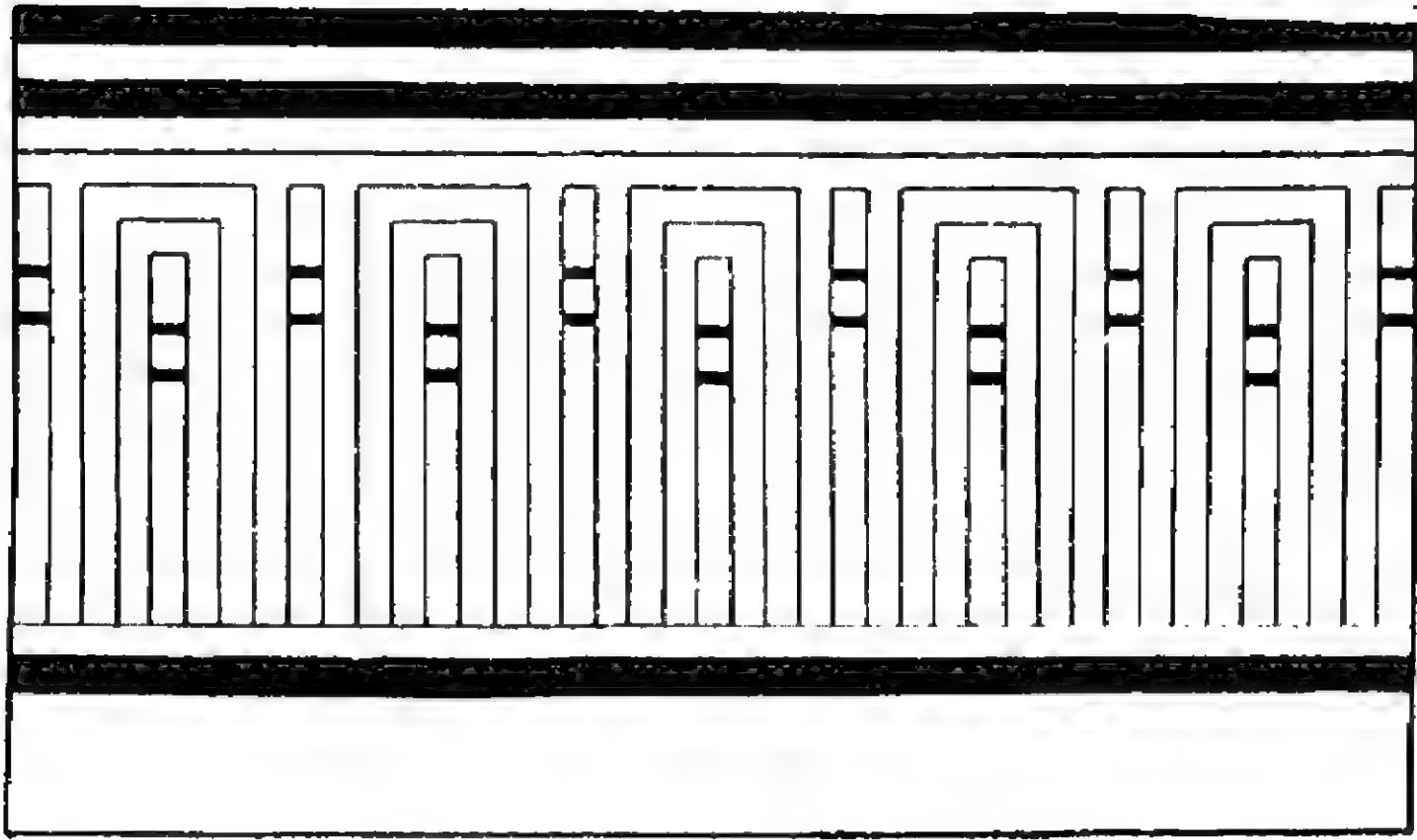
اوراق السعف . ولكن ذلك ما لبث أن ألغى وعاد
الافريز بعده إلى سهولته .

وكان هناك نوع آخر لا يقل عن كرنيش
سعف النخل ذيوعا . وهو كرنيش الحيات . إما وحدها
أو يعلو رؤوسها قرص الشمس . وإما متبادلة مع
أشياء أخرى ، كريشة العدالة ، ماعت ، وغيرها .
(راجع ص ٧٧ من الكتاب)

ووصل افريز الخاكرو ، الذى ذكرناه
إلى أن يكون كرنيشا منحوتا نحتا مفرغا فى الحجر ،
ليعملو المباني ، بشكل الشرفات المألوفة فى الفن العربى .
(راجع ص ٦٩ من الكتاب) . وأقدم ما شوهد
من ذلك كان فى رسومات مقبرة من الاسرة الرابعة .

..

وأما السفلى ، أو الوزرة ، فقد كان من
عهد الدولة القديمة لونا قائما تدهن به الجدران بما
يلاصق الارض إلى حد معلوم ، ثم تبدأ بعد ذلك
الرسومات . وكان إما شريطا من لون واحد أو شرائط
متحاذية من ألوان مختلفة . ثم تدرج الى أن أدخلت
عليه الزخارف . فوصل فى العصر المتأخر إلى يشبه ما
نظام الوزرة التى كانت مألوفة فى الفن العربى . وكان
منه اشكال مختلفة على أيام ذلك العصر .





افاريز وكرانش من
عصور مختلفة . منقولة عن
كتاب تاريخ الفن لبريس
دافين .

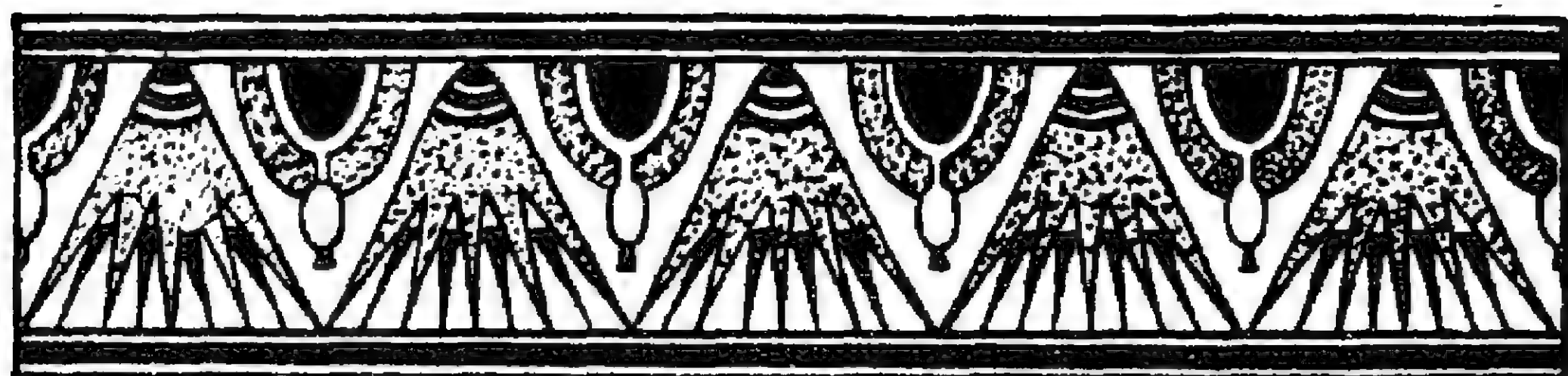
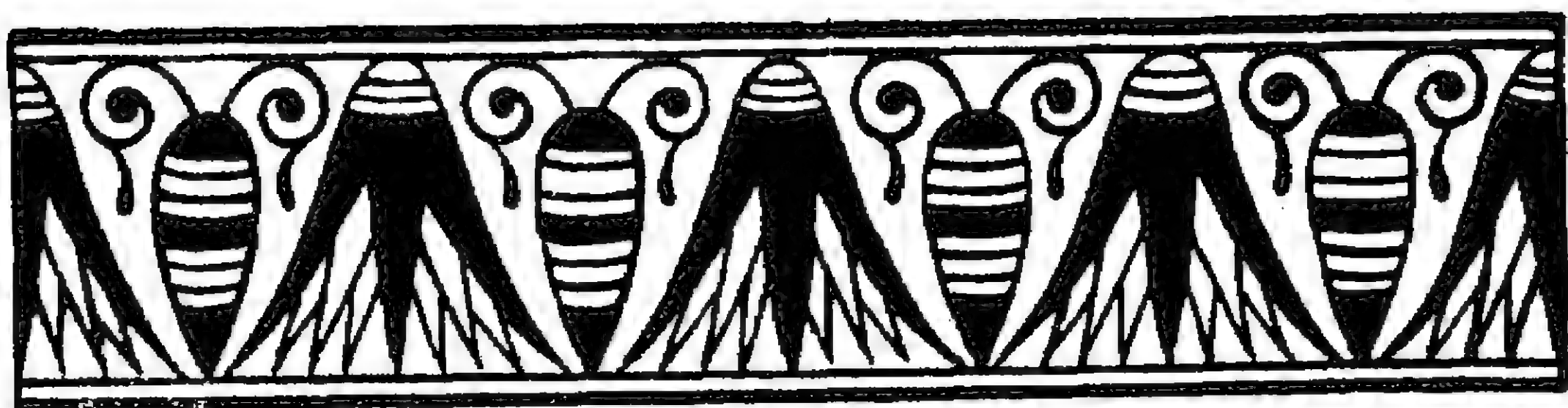
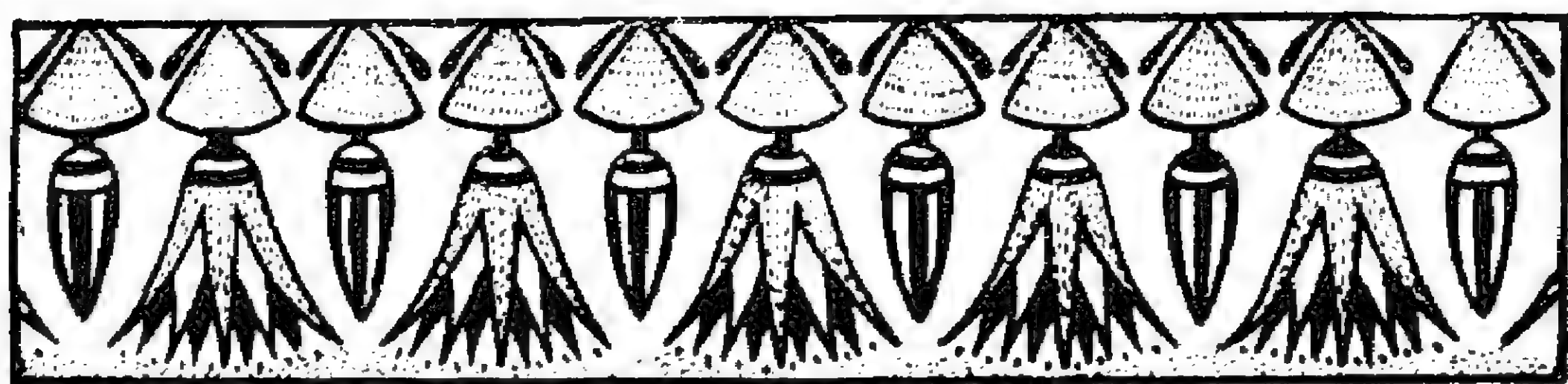
الشرائط والاطارات

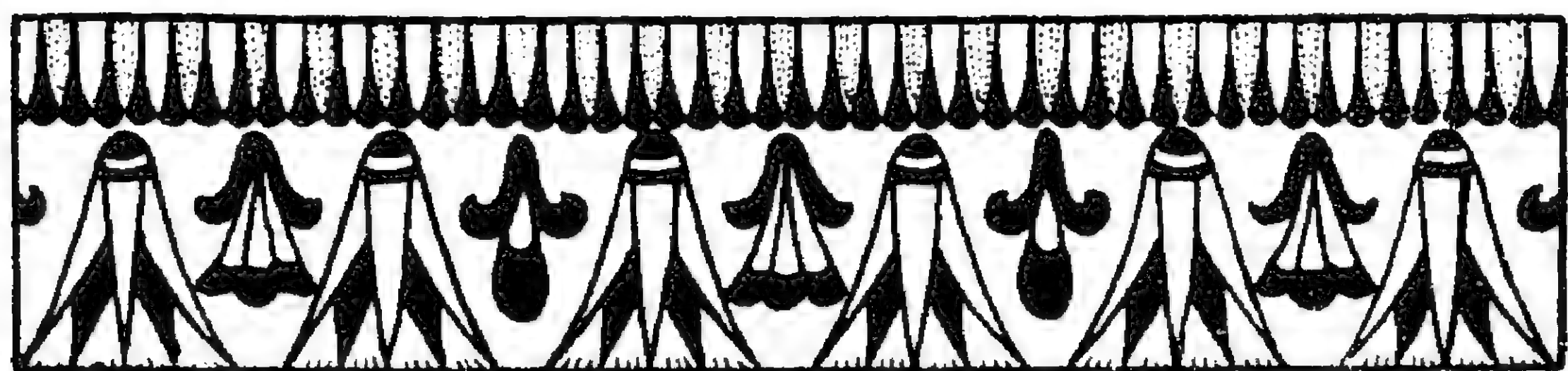
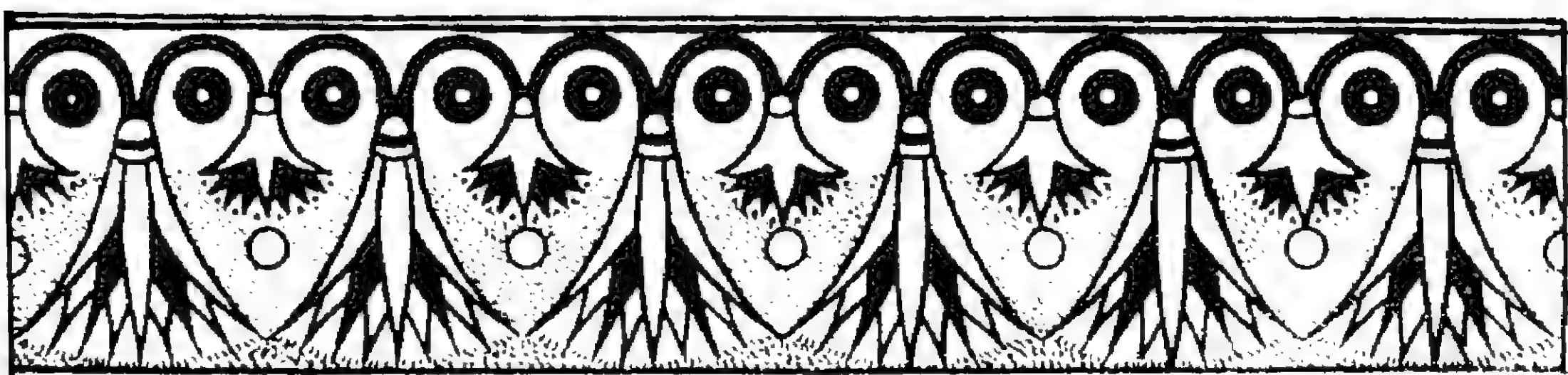
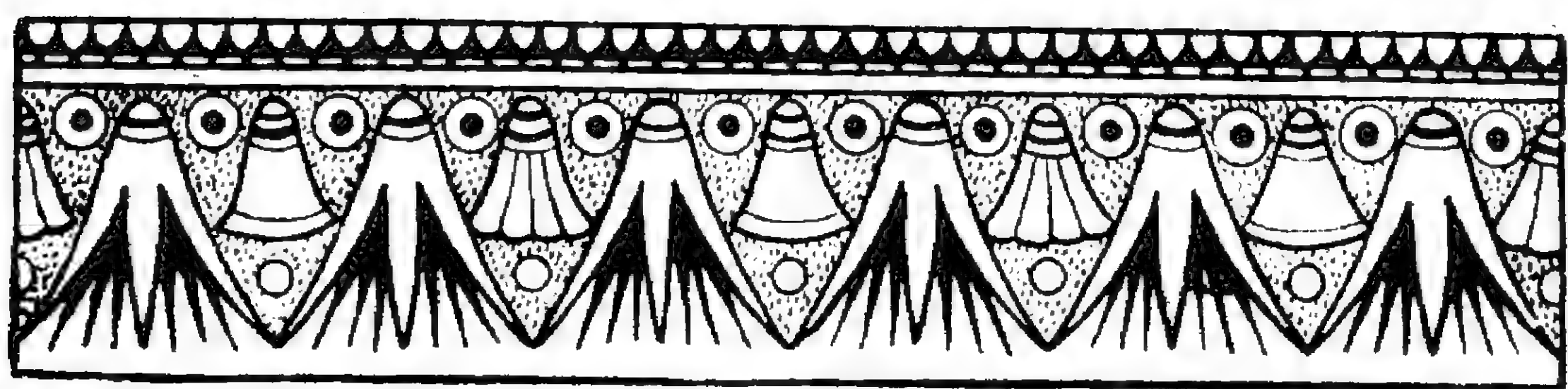
العنب ، وغير ذلك . وقد أوردنا نماذج من ذلك في مناسبات مختلفة . وقد شرحنا أيضاً الكثير عنها . فليتبعها القارىء في صحائف الكتاب . ونورد هنا مع ذلك نماذج أخرى ، منقولة عن بعض المقابر في طيبة ، من اسرات مختلفة من الدولة الحديثة .

من أجمل أنواع الزخارف المصرية وأروعها زخرفة الشرائط ، التي قد تصلح لأن تكون اطارات باضافة الزوايا في الأركان .

وقد تكلمنا عند ذكر الافريز على بعض أنواع الشرائط التي كانت مألوفة في الفن المصري . وهي تلك الشرائط الهندسية الشكل ، المتخذة من الخطوط ، والمربعات ، والمستطيلات ، وغيرها .

على أن أظرف الشرائط وأكثرها فناً هو ما اتخذ منها من صورالنبات الطبيعية والفاكهة ، كزهرة اللوتس ، والبردى ، والاقحوان ، واللؤلؤ ، وعناقيد





الزخرفة الرمزية

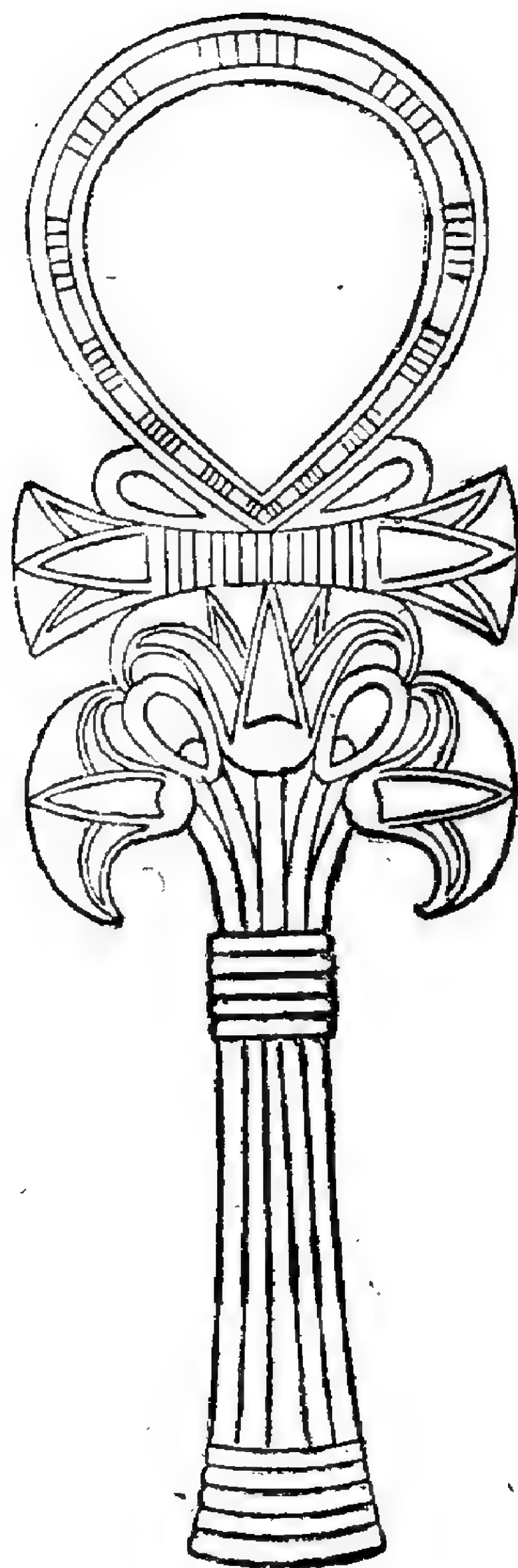
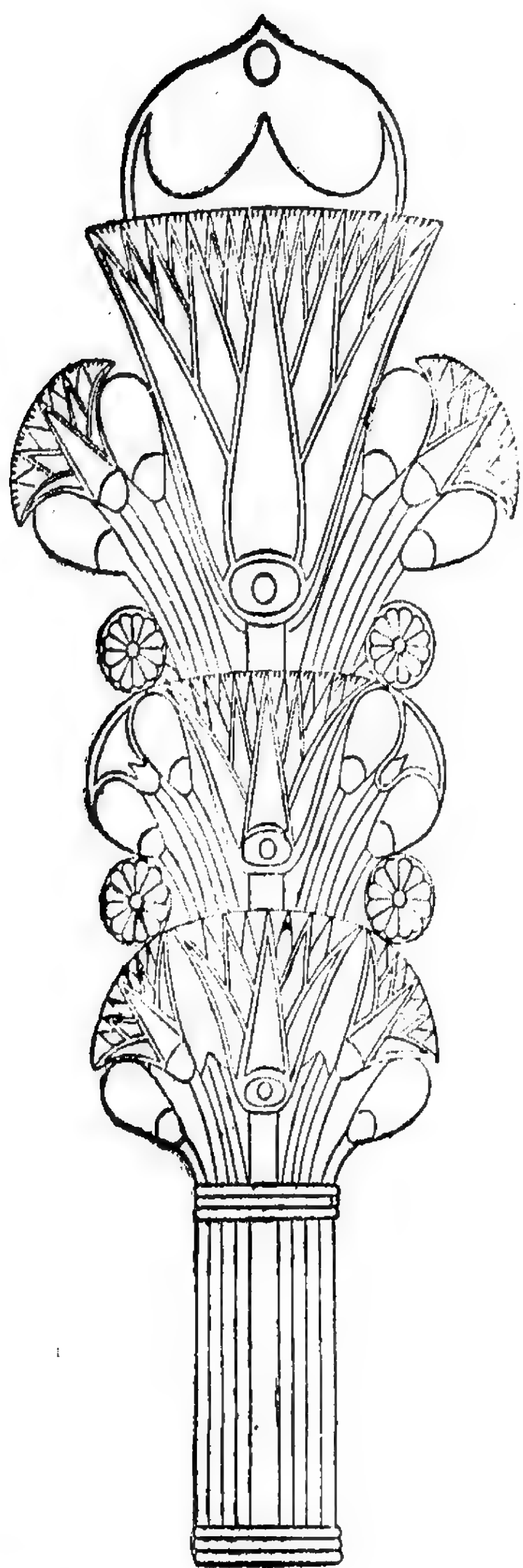
يمكننا أن نقول بان فن الزخرفة المصرية كان فى التاريخ المصرى القديم شطرين . الزخرفة الشكلية ، وهى الزخرفة العادية التى مثل بها الفنان المصرى شيئاً موجوداً فى الطبيعة ، لا دخل له فى عقيدته الدينية . والزخرفة الرمزية ، وهى التى وضعها رموزاً لديانته وعقيدته . وتنقسم إلى أنواع عدة ، وأشكال لكل نوع يخطئها الحصر . وقد خصصنا للزخرفة الرمزية كتاباً مستقلاً ، ولذلك فنكتفى هنا بالإشارة إليها . وهذا الشطر من فن الزخرفة عظيم الأهمية جداً ، إذ أنه جمع أهم ما كان يرمى إليه الفن المصرى القديم من الأغراض . فنلفت إليه نظر من يرغب فى دراسة الفن المصرى الدراسة الكاملة . وقد أفردنا الزخرفة الرمزية بكتاب خاص ، حيث طال بهذا

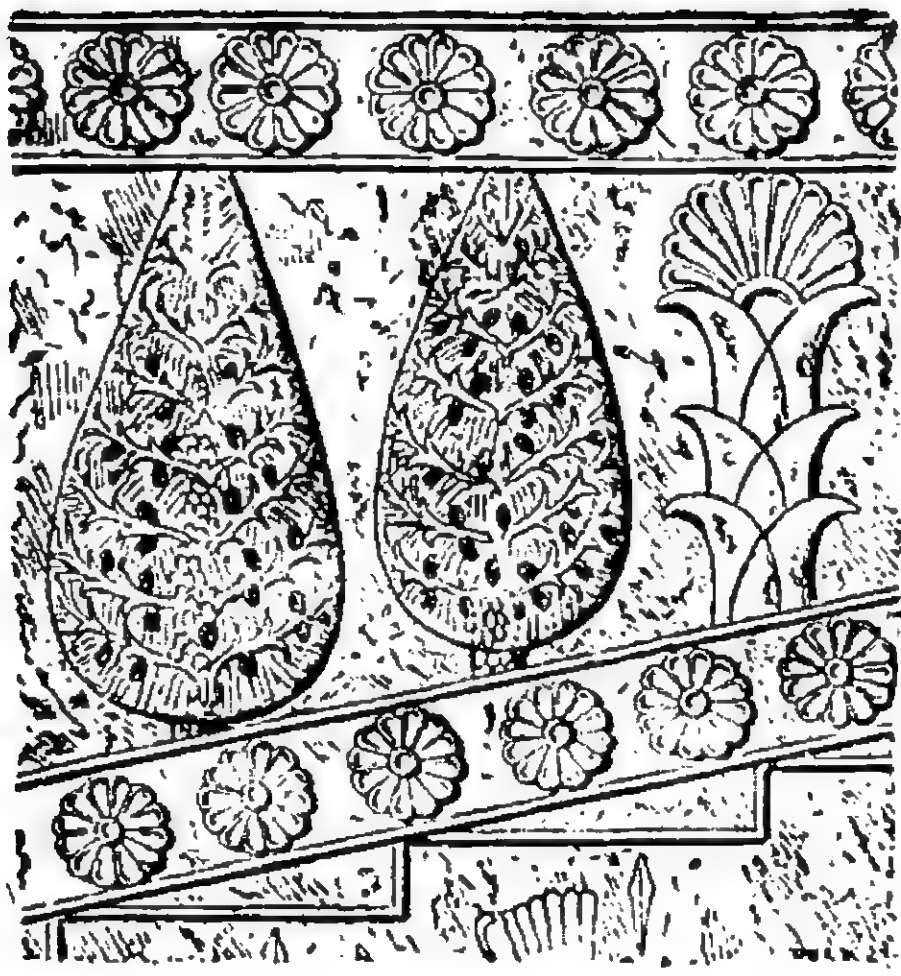
الكتاب ، الذى بيد القراء الآن ، بحثه . ولأن الزخرفة الرمزية تجمع وحدها سجلاً من الأشكال لا يقل عن سجل هذا الكتاب الذى أخرجناه . ولا يجب أن نحرم منها القراء باختصار الكلام عنها ، لما فيها من الفائدة والأهمية .

صلة الزخرفة بالصناعات

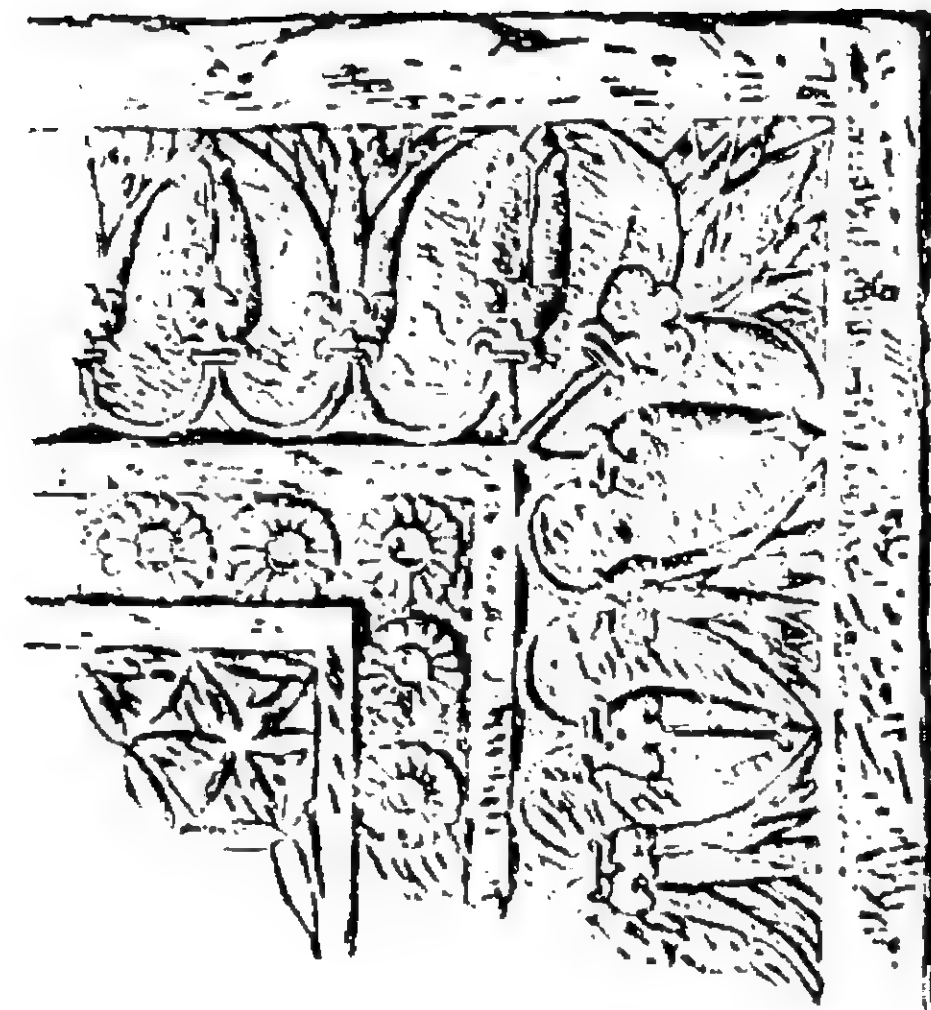
لعل من يسألنا ، أو يسائل نفسه ، عن فائدة الزخرفة المصرية ، أن يجد الجواب في زيارة واحدة للمتحف المصرى . إذ يشهد بنفسه كيف انتفع المصريون القدماء بتلك الزخارف في جميع منتجاتهم الصناعية . حتى أنه لا تخلو قطعة واحدة من مصنوعاتهم من رسم أولون . بل إنهم في كثير من الأحيان كانوا يدللون أشكال مصنوعاتهم لما كان يروق لهم من أشكال الزخارف . ولم يتركوا حتى أحقر الأشياء دون أن يحملوها ببعض الزخرف ، وأن يتخيروا لها ما يلائمها من الوحدات أو الأشكال الزخرفية . وسيقف القارىء على كل ذلك في كتابنا الثانى بعنوان : « الزخرفة الرمزية عند قدماء المصريين »

والى القارىء مثلين جميلين لملاحق مصرية ، كانت تتخذ كأداة من أدوات الزينة « التواليت » ، يضعون فيها بعض المساحيق أو الزيوت . واحداها على شكل علامة الحياة « عنخ » متكونه من وحدات من اللوتس وبرعومها . والاخرى متكونه من وحدات كثيرة في طبقات تعلو بعضها ، من اللوتس وبرعومها وزهيرة الاقحوان . والمعلقة في هذا الشكل ذات غطاء يدور عند فتحه على محور . والمقبض في الملعقتين متكون من سيقان اللوتس محزومة .

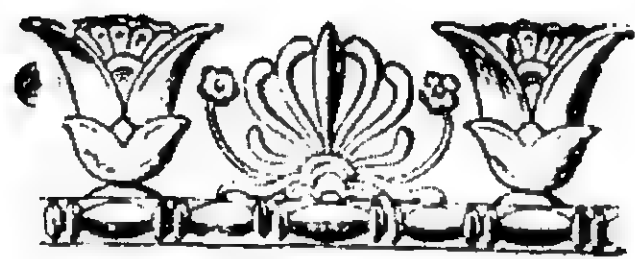




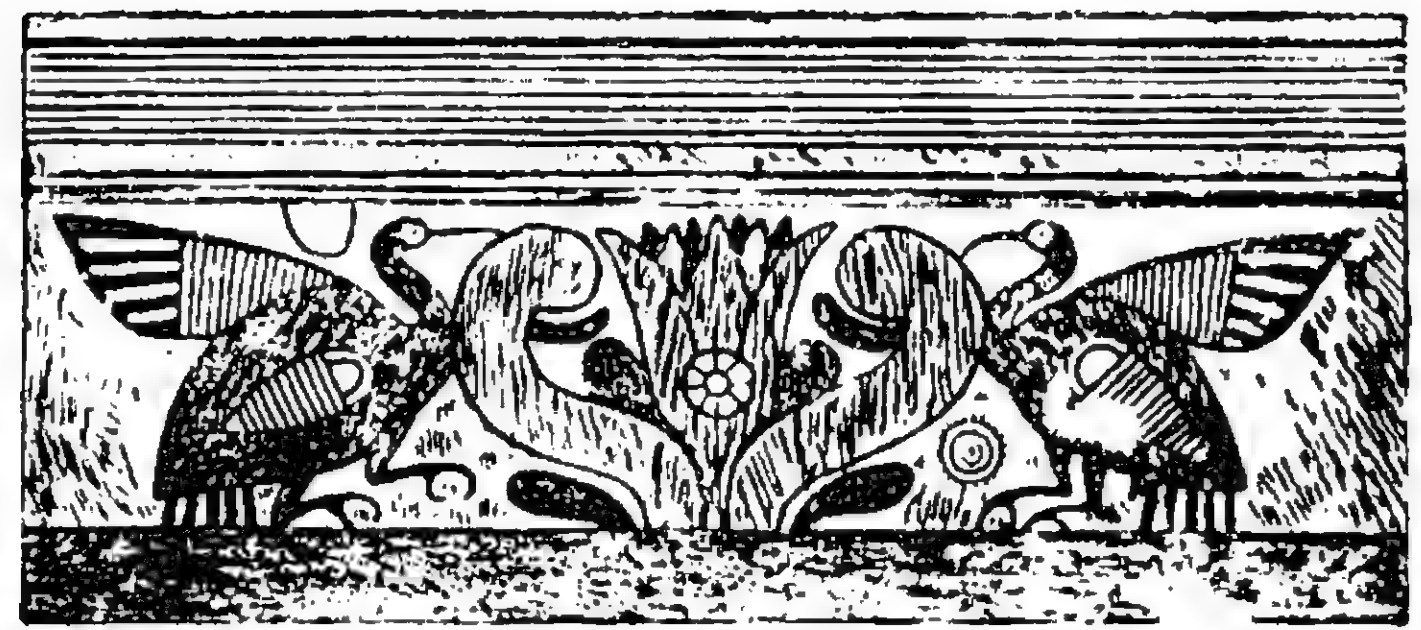
زهرة اللوتس (راجع ص ١٦٢) والزهيرة المستديرة
عند الفرس



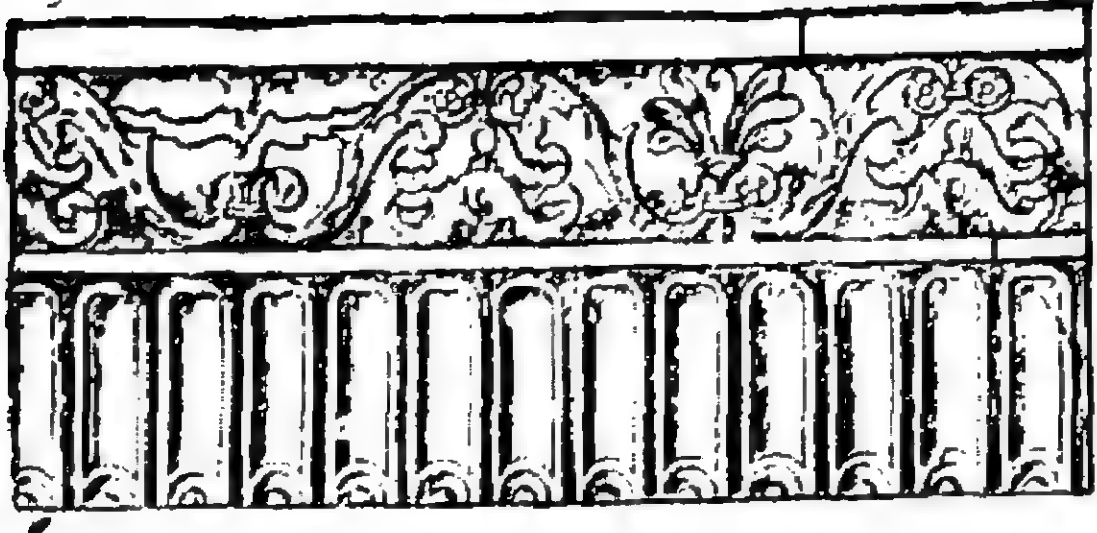
زهرة اللوتس والزهيرة المستديرة والخرزات عند الاشوريين



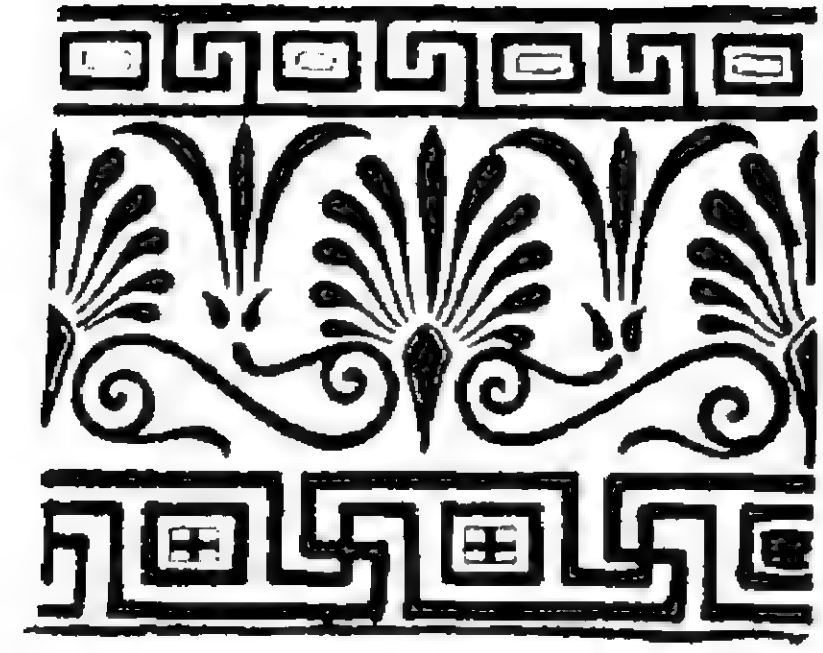
زهرة اللوتس في الهند



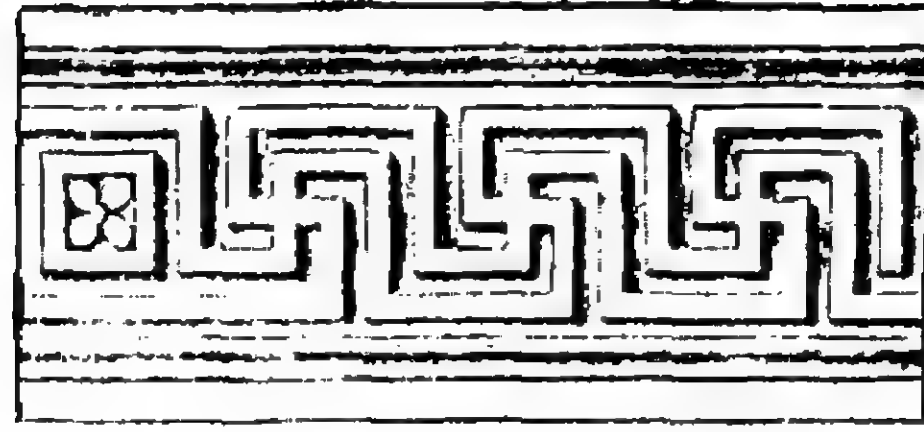
زهرة اللوتس والزهيرة عند الفينيقيين واهالى جزيرة كريت



زهرة اللوتس والكرنيش المصرى عند الرومان



زهرة اللوتس والمصليات عند اليونان



زخرفة المصليات عند اليونان
(راجع ص ١٣٣)

الزخرفة الرمزية

عند قدماء المصريين

تأليف

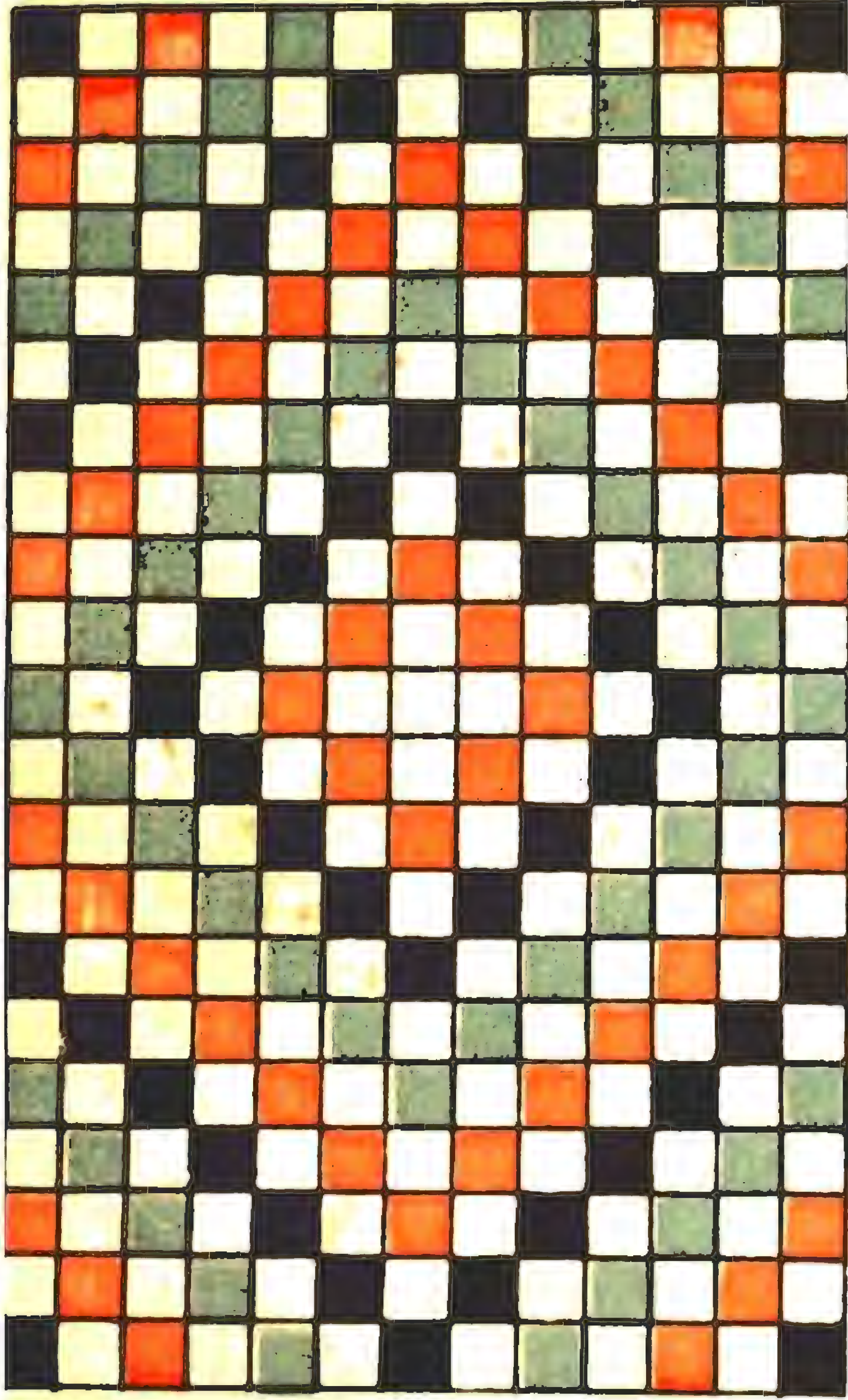
احمد يوسف 6 يوسف فهمي

بالمتحف المصري

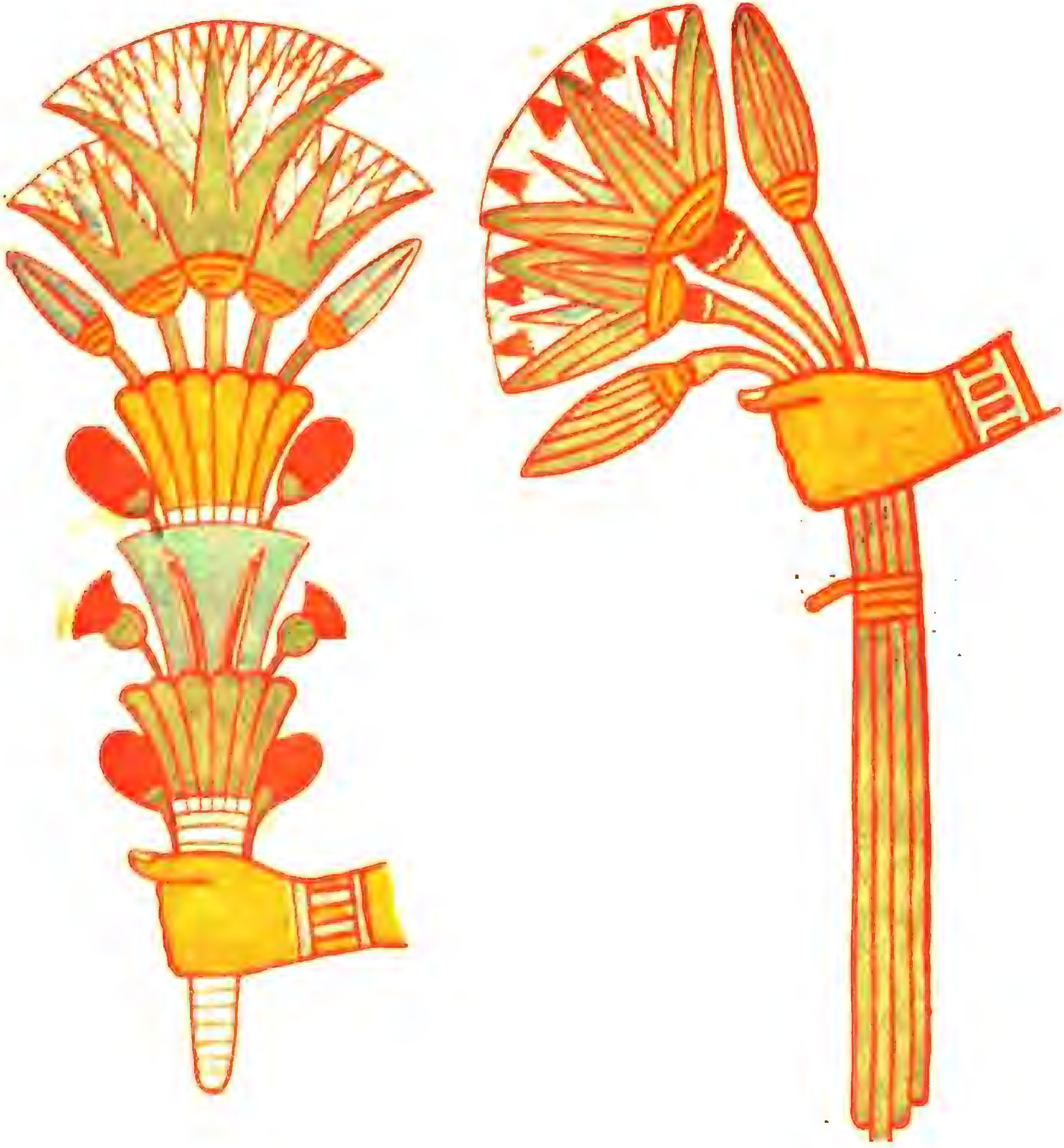


الجزء الثاني من كتاب الزخرفة المصرية القديمة ، يجمع
الرموز الزخرفية في الفن المصري القديم بكل أنواعها ، من
انسان ، وحيوان ، وطير ، وحشرات ، ونبات . سجل ضخمة
من الأشكال الزخرفية . علاقة الزخارف بالصناعات .

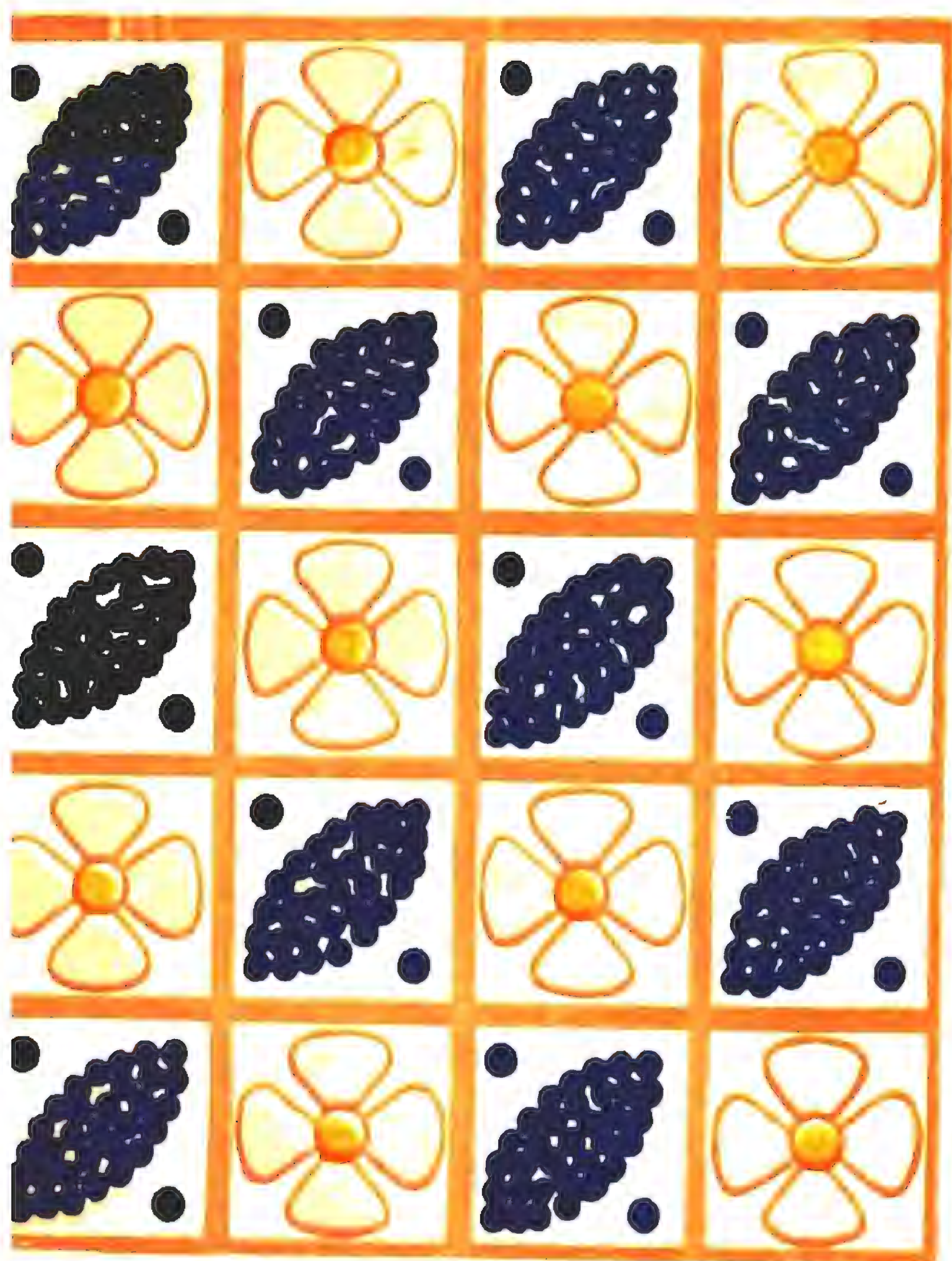
(تحت الطبع)



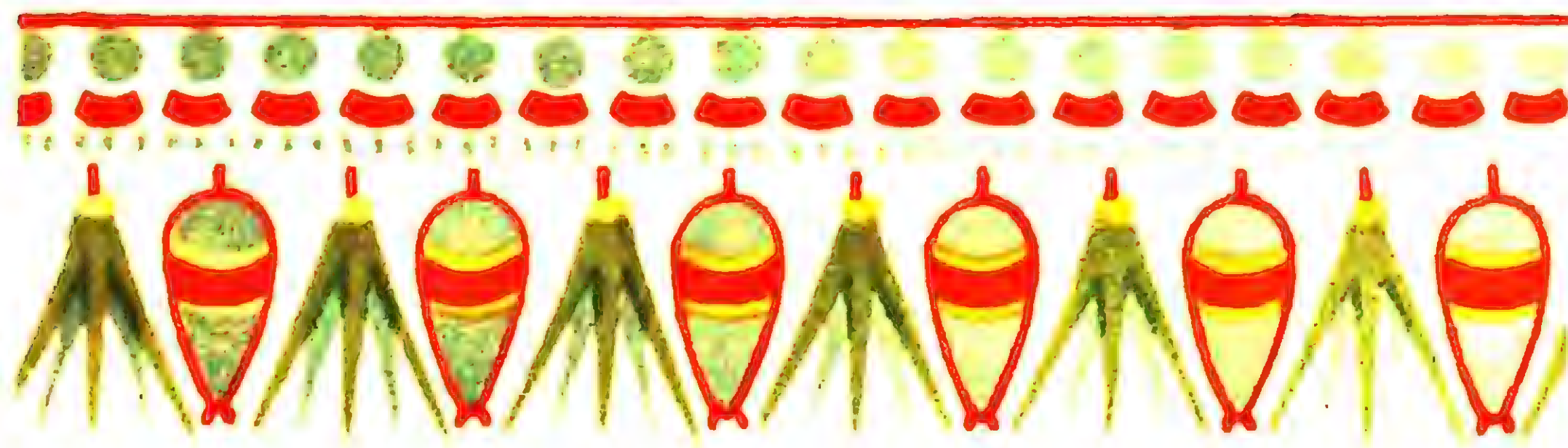
تأثير الوان بواسطة
المربعات . شكل زخرفي
منقول عن مقابر منفيس
من الأسرة (٢٦) .



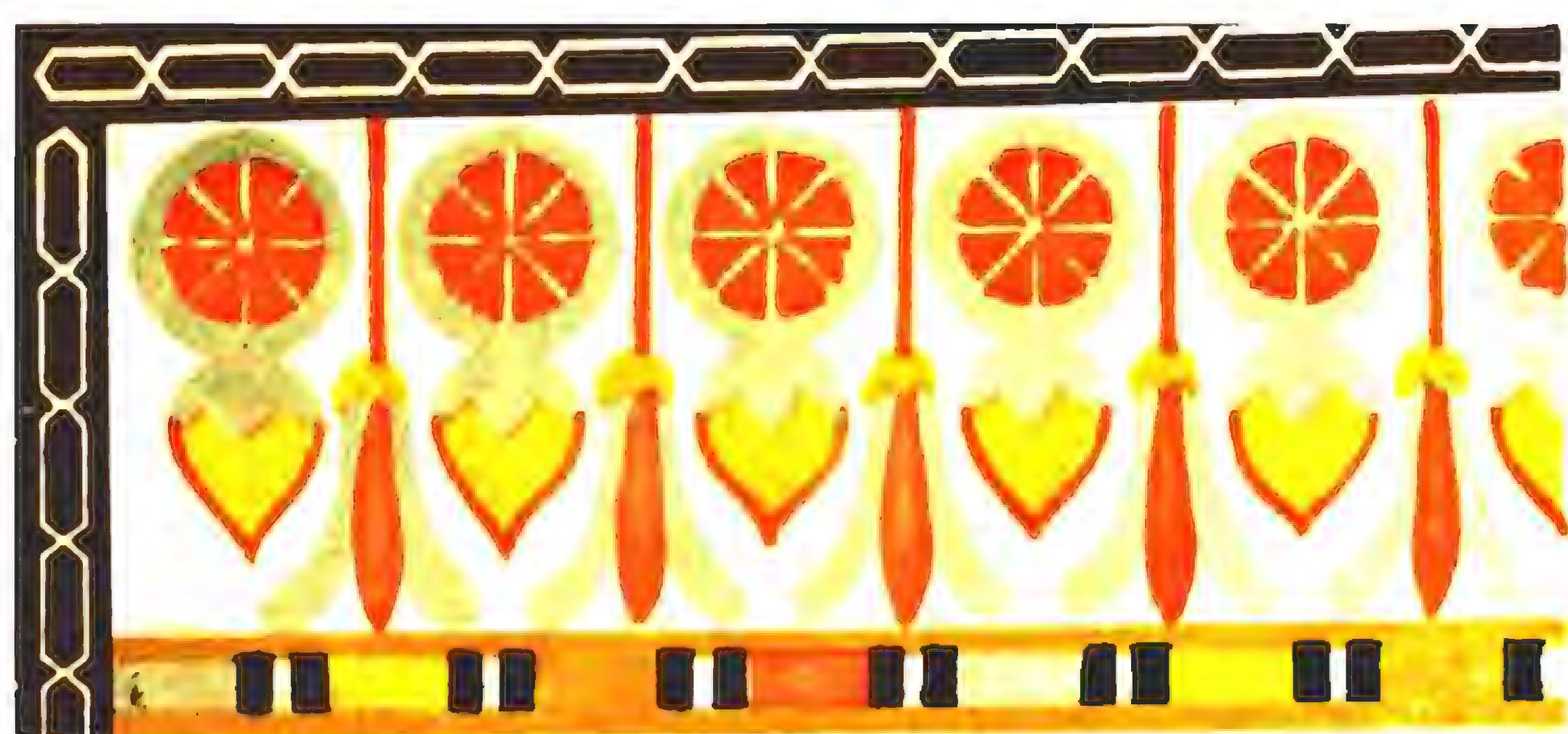
قتلان . احداهما من
 النولس الورقاء . والاخرى
 من النولس الحمراء . منقولان
 عن نقوش طيبة من الأسرة
 (١٩)



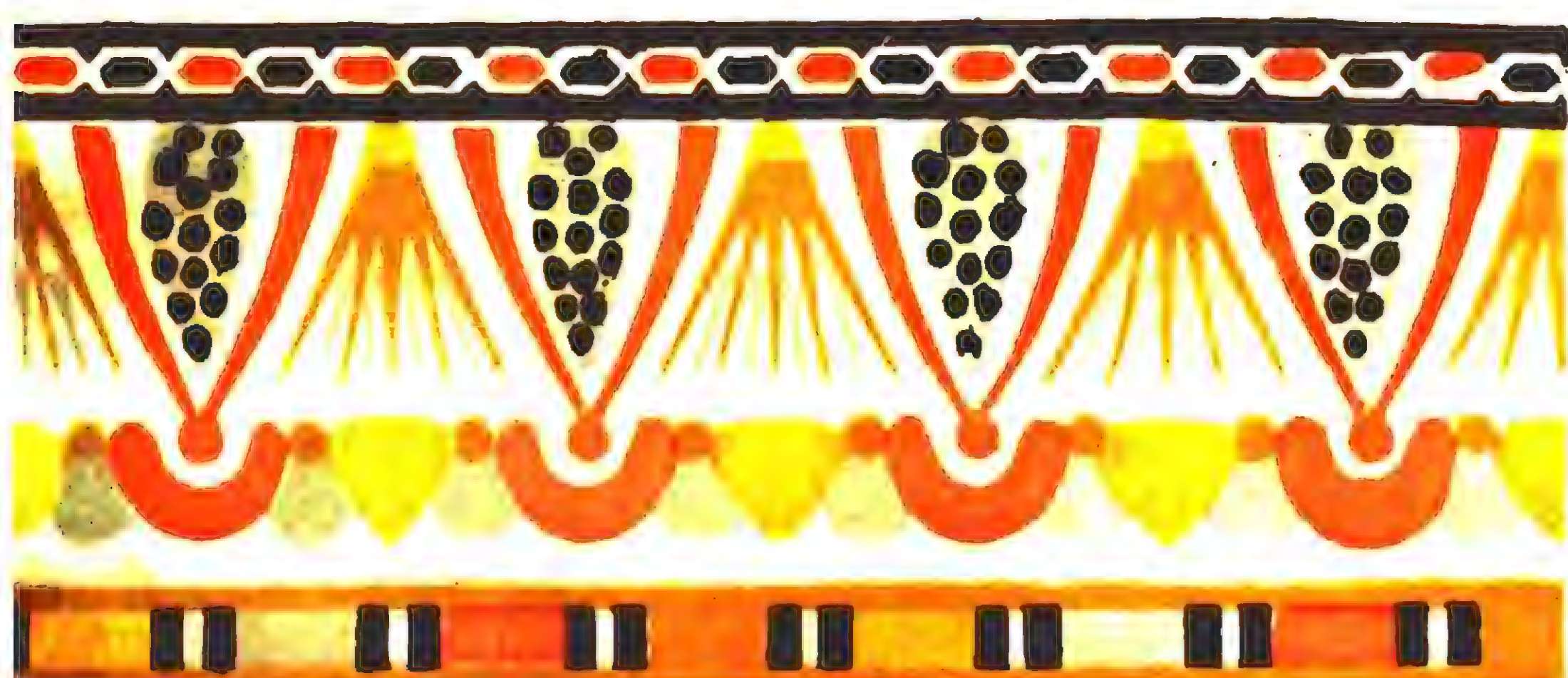
راحة متلف من وحدة
 المصنوع . متقولة بالالوان
 من مقار متفيس من
 الاسره (٢٩) .



شريطين من الشرائط المصرية
بالألوان . من مقبرة واحدة
من الأسرة (١٨) لمن يدعى
« حق - ار - نوح » في طيبة



شريطين من الشرائط المصرية
بالألوان - من مقبرتي
«حرمحب» و«زاني» من
الأسرة (١٨) في طيبة -



مراجع الكتاب

لقد استدعى وضع هذا الكتاب الاطلاع على مراجع كثيرة العدد،
للائتناس بها والاستناد عليها، حتى لا نغالى إن أشرنا الى أن هذه المراجع قد
تمكن أن تكون كل ما وضع عن الفن المصرى باللغات الأجنبية، على أننا
نذكر منها بوجه التخصيص الكتب الآتية : —

The history of Egypt.	Braested
Manners and Customs of Ancient Egyptians.	Wilkinson
Cambridge Ancient History.	Petrie
A History of Egypt.	
Ancient Egyptian Decarative Art.	
Ancient Egyptian Arts and Crafts.	
Prehistoric Egypt.	
Diospolis Parva.	
Tell El Amarna.	Capart
The Primitive Art in Egypt.	
Lectures on Egyptian Art.	
L'Art Egyptien.	
Thèbes.	

Ars - Una.	Maspero
The Art of Egypt through the History.	
Decoration Egyptienne.	Jéquier
Grammer of the Lotus.	Goodyear
Egypte.	Perrot & Chipiez
Histoire de L'Art Egyptien.	Prisse d'Avenne
Monumenti Civili,	Rosellini
Monuments de L'Egypte et de la Nubie.	Champollion
Denkmalen Aegyptischer.	Lepsius
Beni Hassan.	Newberry
Egyptian Sculpture.	Miss Murray
The Tomp of Tutankamen.	Carter
Egyptian Masonry.	Engelbach
The Badarian Civilisation.	Brunton
Deir El Bahary.	Naville
Works of Metropolitan Museum.	Davies
Ancient Egyptian Works of Art.	Weigall
The Childhood of Art.	Spearing
. etc etc	

فهرس

الصحيفة	الموضوع	الصحيفة	الموضوع
٤٢	العصر العتيق	١	الاهداء
٤٥	الدولة القديمة	٣	كلمة للمؤلفين
٥٣	عصر الفترة الاولى	٤	كلمة للعلامة بترى
٥٥	الدولة الوسطى	٥	تصدير
٦٠	عصر الفترة الثانية	٧	تمهيد
٦٢	الدولة الحديثة	١٠	الغرض من دراسة الفن
٧٣	عصر اخناتون	١٢	منشأ الفن
٧٨	عصر توت عنخ آمون	١٦	فن الزخرفة المصرية القديمة
٨٢	العصر المتأخر	١٩	كيف كان العالم ينظر الى الفن المصرى القديم
٨٨	العصر الاغريقى الرومانى	٢٤	كيف اختار الانسان القديم الوحدات الزخرفية
٩٤	قواعد الزخرفة فى الفن المصرى القديم	٢٧	عصر ما قبل التاريخ
٩٥	النقطة	٣٦	عصر الاسرات المصرية
٩٩	الخط	٤٠	جدول عصور ما قبل التاريخ المختلفة التى مرت على مصر
١٠٨	الخط المنحنى أو الموجيات		
١١٠	الخط الحزونى أو الحزونيات		

الموضوع	الصحيفة
الشرائط والاطارات	١٨٤
الزخرفة الرمزية	١٨٧
صلة الزخرفة بالصناعات	١٨٨
رسومات بالالوان المصرية القديمة	
وحدات الزخرفة المصرية	
في فنون الامم الاجنبية	

الموضوع	الصحيفة
الرباعيات أو المترابعات	١٢٤
المصلبات	١٢٩
الاشكال الهندسية	١٣٤
المربعات والمعينات	١٣٥
الخرزات	١٤٠
الدوائر	١٤٢
النباتات الطبيعية	١٤٧
الزهيرات	١٤٨
اللوّس	١٥٣
البردى	١٦٥
النخيل	١٧١
النباتات الوحشية	١٧٣
الفاكهة	١٧٥
الزخرفة في العمارة	١٧٨
الافريز . السكرنيز	

تصحيح خطأ

حرصنا، عند طبع هذا الكتاب، كيلا نضطر إلى مثل هذه الصحيفة التي تشوه من جمال الكتب، حتى أرغمنا القضاء اليها، فنعتذر لحضرات القراء، راجين منهم أن يتنازلوا بملاحظة الأخطاء الآتية عند البدء بالمطالعة.

ونشير فوق ذلك إلى أن الاكليسيه الأوسط في صحيفة (٧٠) قد طبع مقلوبا، فهو في الأصل أسفله أعلاه كما أن صحيفة (١٠٤) يجب أن تأتي قبل صحيفة (١٠٣)

صحيفة	سطر	عمود	خطأ	صواب
٨	٦	—	واذا	وإذ
٨	١١	—	واذا	وإذ
٤٨	٨	١	ماالبتنوا	ماالبتنوا
٥٤	٢	١	هؤلاء	هذه

صحيفة	سطر	عمود	خطأ	صواب
٥٥	٨	٢	للعقيرية	للعقيرية
٥٦	٥	١	البلاء	البلاء
٦١	٤	٢	المملكن	الممكن
٧٨	١٥	٢	جمت	جمعت
٨٧	٤	١	تدهور	أو تدهور
٩٠	٧	٢	مبعوثاً	مبعوثاً
٩٩	١	٢	من	في
١٠٠	١	١	أوميل	وأوميل
١٠٠	٢	٢	مصر المصريين	المصريين
١٠٠	٧	١	بعض	بعضه
١١٠	٨	٢	الحازونية	الحازونيات
١١١	٥	١	ففيها	ففيهما
١٣٥	٤	١	تضاد	تتضاد
١٣٥	٤	١	تتسلسل	تتسلسل



نموذج ملون لقدر مصري من آثار الدولة
الحديثة وجد مرسوماً باللون على
جدران إحدى المقابر